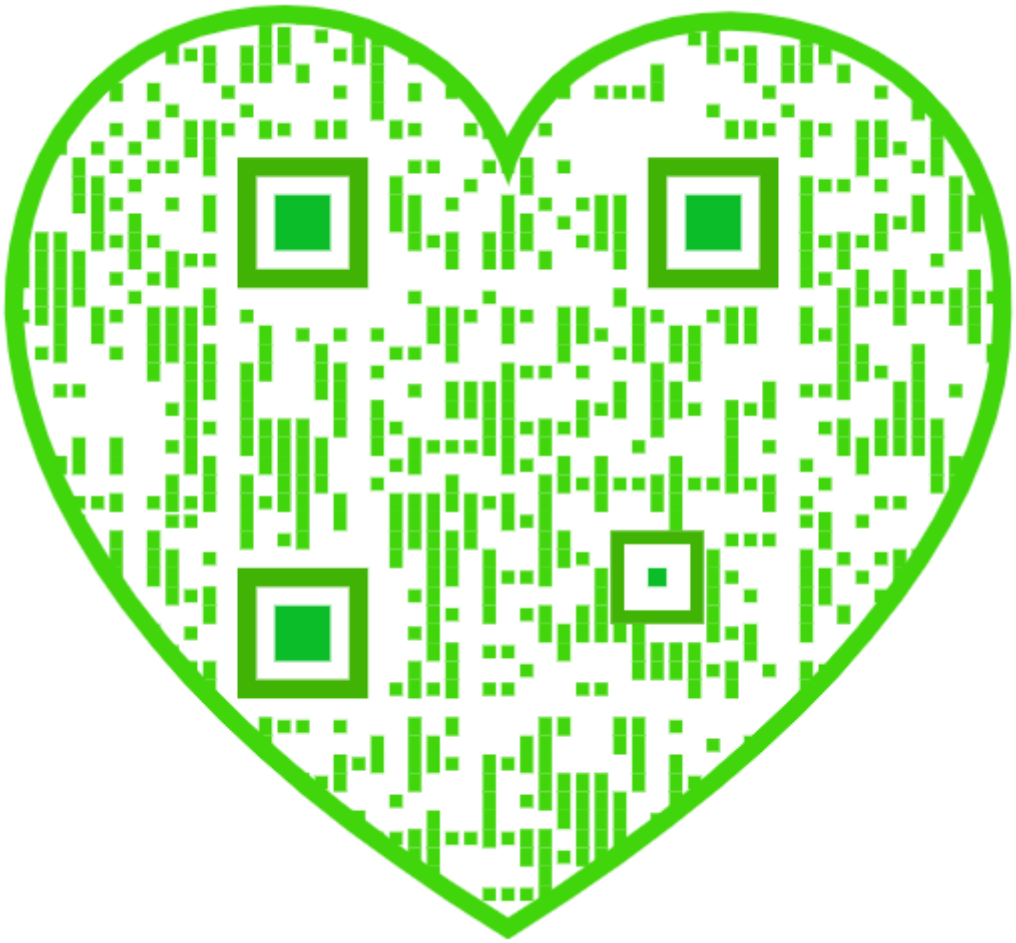
De Gids. Jaargang 174

bron
De Gids. Jaargang 174. De Arbeiderspers, Amsterdam 2011

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_gid001201101_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Nummer 1]

Bij dit nummer

***D**e Gids* gaat met dit nummer zijn honderdvierenzeventigste jaargang in en heeft goede hoop ook de honderdvijfenzeventigste te halen - het tijdschrift kan tot dat moment aanbreekt in ieder geval rekenen op de zeer gewaardeerde steun van de Turing Foundation. De redactie is zich aan het beraden op een passende viering van het indrukwekkende jubileum, wat niet wil zeggen dat 2011 een jaar van afwachten wordt: er staat voor komend najaar een samenwerking op stapel met het Van Gogh Museum en in mei vindt de derde Gids Lezing plaats, die dit keer wordt gehouden door de Britse schrijver Tim Parks. Begin april, rond de sterfdag van Rudy Kousbroek, zal *De Gids* bij wijze van eerbetoon - maar niet al te eerbiedig - een symposium organiseren met onze beste essayisten, onder wie een aantal aanstormende talenten.

Ook dit eerste van acht nummers brengt hommages aan schrijvers die niet meer zijn: gastredacteur Wim Willems stelde in samenspraak met de redactie een halve *Gids* samen met hoogwaardige bijdragen van en over de Indische schrijver Tjalie Robinson, die honderd jaar geleden geboren werd en één keer eerder in *De Gids* heeft gestaan, destijds geïntroduceerd door Rob Nieuwenhuys. Oud-*Gids*-uitgever Laurens van Krevelen herinnert zich Harry Mulisch' voortrekkersrol in de *Gids*-redactie en oud-*Gids*-redacteur Wiel Kusters schreef een poëtisch in memoriam voor zijn vriend Guillaume van der Graft. Auke Hulst portretteerde een uitzonderlijke Groninger en essayist Bas van Putten diept zijn eigen vorige leven op, en peurt daar een goudklompje uit.

Het is nooit te laat voor een herontdekking! Moge ook *De Gids* als waardevast goudklompje in deze barre tijd door velen worden herontdekt. Dan gaan we dat volgend jaar vieren.

DE GIDS-REDACTIE

Wim Willems

Honderd jaar Tjalie Robinson

Op 10 januari 2011 is het honderd jaar geleden dat in Nijmegen Jan Boon ter wereld kwam, die later furore zou maken als schrijver, journalist en gedreven strijder voor het zelfbehoud van de Indische cultuur. In zijn bestaan als auteur nam het land van geboorte een tweeslachtige plek in. De baby mocht het levenslicht zien in Nederland, hij was nauwelijks drie maanden oud toen zijn ouders de boot namen naar de Oost. Daar groeide hij op in een tropische en koloniale wereld die de grondstof leverde voor zijn latere oeuvre. Intussen bleef hij zich geestelijk altijd verbonden voelen met het land waar zijn wieg had gestaan. Zijn vader kwam er vandaan - begin twintigste eeuw trad deze als militair in dienst van het koloniale leger - en het gezin Boon bracht er verscheidene malen een lange verlofperiode door. Ook hebben vrijwel alle familieleden er na het onafhankelijk worden van Indonesië in 1949 uiteindelijk hun heil gezocht, met als kanttekening dat menigeen later doormigreerde naar de Verenigde Staten. De banden met het Westen waren sterk en toch nam Jan Boon, toen hij na de oorlog voor het eerst van zich liet horen als schrijver, de naam Tjalie Robinson aan. Daarmee bracht hij zijn verbondenheid tot uitdrukking met de leefwereld van zijn Indische moeder. Dat gold ook voor het tweede pseudoniem waaronder hij bekendheid verwierf: Vincent Mahieu. Hiermee verwees hij naar de door hem bewonderde schilder Vincent van Gogh, een man die geen concessies deed aan zijn roeping, en August Mahieu, de stamvader van het Indische volkstoneel. Met beide pseudoniemen wilde hij zijn publiek laten weten zichzelf in de eerste plaats te beschouwen als een Kind van het Morgenland. Die dubbele oriëntatie is de motor geworden van al zijn activiteiten: als journalist, als kroniekschrijver, als verteller, als hoofdredacteur van het Indische tijdschrift *Tong Tong* en als boegbeeld van de naoorlogse gemeenschap van Nederlanders uit de Oost.

Het oeuvre van ‘de man met de drie namen’, zoals Rob Nieuwenhuys hem ooit noemde, is na zijn vroege dood in 1974 langzaam in de vergetelheid geraakt. Dat lot deelt hij natuurlijk met menig schrijver

die in zijn (of haar) eigen tijd met roem werd overladen. Inmiddels zijn er echter voldoende jaren verstreken sinds zijn opstellen en verhalen uitkwamen en lijkt de tijd rijp voor een herontdekking. Wanneer we het stof van zijn al dan niet gebundelde werk afslaan, spreekt zijn stem namelijk nog even krachtig tot ons als bij verschijnen. Er zijn weinig auteurs die met zo veel lyriek, diepte en dramatische bewogenheid hebben geschreven over de dilemma's in zowel het vooroorlogse Indië, de Japanse bezetting als de jaren van de revolutie. Ook heeft niemand met zo'n inlevingsvermogen en beeldende kracht het alledaagse leven weten te vangen als hij in zijn kronieken over Batavia vóór en Jakarta na de Japanse tijd. En de lange impressies die hij jarenlang voor de krant schreef over zijn ervaringen in het Nederland van de jaren vijftig - met het accent op Amsterdam - zijn nog altijd uniek in hun soort. Met zijn werk bewoog hij zich op het snijvlak van literatuur, getuigenis en documentaire journalistiek. Doordat hij als Tjalie Robinson vaak heet van de naald verslag deed van wat hij meemaakte, zijn veel stukken na meer dan een halve eeuw historische documenten geworden. Er is een man aan het woord die onopgesmukt verantwoording aflegde over de transformaties van zijn tijd. In die zin is hij een Nederlandse erflater, in wiens werk de tweeslachtige geschiedenis van Oost en West een aansprekende vorm heeft gevonden.

In het herdenkingsjaar 2011 zullen twee boeken met niet eerder gepubliceerde verhalen van Tjalie Robinson verschijnen en het Letterkundig Museum wijdt een kleine tentoonstelling aan de man en zijn werk. *De Gids* bijt het spits af met dit themanummer, waarin een aantal auteurs ingaat op de waarde van het werk van Jan Boon / Tjalie Robinson / Vincent Mahieu - toen en nu. Met joyeuze pennenstreken schetst Willem Otterspeer het achterdoek van een schrijver die hij terecht de Mohammed Ali van de Nederlandse letterkunde noemt. Otterspeer heeft weinig op met diens woordvoerderschap, maar des te meer met de figuur wiens proza, zoals hij schrijft, als een man op de lezer afkomt. In de jacht op de waarheid, het geluk en het verborgen verhaal verschaft dit oeuvre hem toegang tot de magische wereld van de tropen. De aanval, de worsteling en het niet versagen maken dat Tjalie Robinson - en diens alter ego Vincent Mahieu - het naoorlogse vacuüm vulde dat een ander groot Indisch schrijver, E. du Perron, had achtergelaten. Adriaan van Dis focust in zijn bijdrage op de gelaagdheid van de humor in het werk van Tjalie Robinson, die hem rechtstreeks terugvoert naar het repatriantenhuis in Bergen aan Zee waar hij opgroeide. Hij herkent de lach uit schaamte, maar ook de lach van de bevrijding en de lach die nodig was om de pijn eronder te houden. Al die woordgrappen en taalkolder in *Je-lah-je-rot* en *Je-lah-je-kri-*

poet, waarin zo veel Indische mensen zich herkenden, hoorden bij zijn vroege jeugd. Iets van die lichte toets, de overdrijving en de ironiserende terzijdes keerden later ook in zijn eigen werk terug. Wat hij verder herkent, is de verscheurdheid van Tjalie, die Van Dis kenmerkend vindt voor Indische mensen van de eerste generatie. Ballingen uit de tropen, die weinig op hadden met de mores van 'die Hollanders'.

Bij Abdelkader Benali kwam Tjalie Robinson in beeld door een verzoek van de krant om een recensie over hem te schrijven. Het idee daarachter was dat een jonge migrantenschrijver, kind van Marokkaanse gastarbeiders, zich vast zou herkennen in het werk van een eerdere migrantenschrijver. Zij deelden immers de thematiek van het leven met twee vaderlanden en de conflicten die daar in het naoorlogse Nederland uit voortvloeiden. Maar Benali vond de man uit de Oost maar een vreemde snuiter en diens continue gevit op de Hollanders begreep hij niet echt. De slagerszoon uit Rotterdam ervoer de taal van het nieuwe land juist als een universum om te exploreren, niet om je tegen af te zetten. Hij bleek er niet alleen de leefwereld van zijn ouders mee te kunnen herscheppen, maar zich ook een plek te kunnen verwerven in een samenleving die naar zijn idee volop ruimte biedt aan 'exotische stemmen'. Zonder enige affiniteit met de bekende thema's uit de koloniale geschiedenis komt ook Abdelkader Benali ten slotte echter in de ban van de lokstem van de Indische verteller. In die zin heeft zijn aanraking met Vincent Mahieu tot een literaire ontdekking geleid.

In het stuk van Michiel van Kempen figureert Tjalie Robinson als contrast met een andere (post)koloniale schrijver van statuur, de West-Indische auteur Albert Helman. Als kenner bij uitstek van de Caribische cultuurhistorie is Van Kempen in staat om de overeenkomsten uit te lichten tussen twee auteurs die beiden het hart op de tong droegen. Hij maakt echter ook duidelijk dat zij zowel thematisch als stilistisch hemelsbreed verschillen. Doordat enkele aspecten van hun leven en werk worden vergeleken, krijgt beider oeuvre meer reliëf. In zijn tweeluik herkennen we de worsteling van schrijvers die tegen de klippen op probeerden hun oosterse en westerse erfenis te integreren. Waarmee ze hun tijd ver vooruit waren.

Tjalie Robinson
Een portret van Tante Trui[*]

Pas veel later hoorde ik dat ze geen echte tante van ons was, maar een zo goede vriendin van Pa en Ma (en van ons ook) dat ze wel tante worden moest. Ze stond ons trouwens ook veel nader dan vele echte tantes, maar dat had (en heb) je wel vaker in dit goede land. Er lopen hier hele bossen ooms en tantes rond, die niemand tot neef of nicht hebben in de strikte betekenis van het woord. Het is een karakteristiek die terugwijst naar trouw en moed en werkelijke vriendschapszin. Er zijn mensen die al die oom-en-tante-zeggerij hier in de Oost maar verwekelijkt sentiment vinden, maar ik geloof toch dat je dat anders moet bezien. In welke milieus heb je die oom-en-tante-zeggerij veel? In de benarde milieus. Kleine mensengroepen die onder moeilijke sociale omstandigheden leven, die soms in het verdomhoekje zitten, die vergeten en miskend zijn, voelen zich (vaak over onderlinge ruzies en zelfs veten heen) zodanig lotsverbonden dat men zoekt naar een uitbreiding van de familie- of clancode. Je hebt het bij de Ambonezen, waar door de vele bijbelse namen de stameenheid nog hechter is, en bij eenvoudige Indische families, ambtenaarsgezinnen in weggedoken buurten, en zeer veel in oude soldatenfamilies, verder ook in kleine buitenplaatsen waar kleine groepen vergeten mensen een moeizaam bestaan leiden. Je hebt bij Indische families totokooms en tantes, Ambonese ooms en tantes, Soendanese en Javaanse en natuurlijk ook hele bossen Indische ooms en tantes. Vooral bij Indo-Europese families in de grote Oost is het verschijnsel zeer opvallend.

Ik moet er direct bij vertellen dat dit in de moderne tijd niet meer mogelijk is. Zelfs in de verste uithoeken van de maatschappij kan elk individu een vrij begrensd eigen leven leiden, dankzij radio en grammofoon, lectuur, conserven en apotheek. Men heeft mekaar niet meer

* Uit de bundel Tjalie Robinson, *Kind van Batavia. Verhalen van een straatslijper.* Bezorgd en ingeleid door Wim Willems. Amsterdam: Prometheus 2011. Verschijnt in mei.

nodig en buurman blijft meneer. Ook het snelle en comfortabele reizen maakt dat men met zichzelf op de vlucht kan slaan om eigen familie en eigen vrienden in andere steden op te zoeken. Niemand hoeft bij de buren om hulp of om vriendschap te vragen. Dus kunnen deze buren niet meer intiem genoeg worden om ooit oom of tante te worden van de *anakken* (kinderen). Maar neem nou mijn Tante. We hebben nog heel lang een foto in ons familiealbum gehad, een episode in beeld brengend van de reis van Tante Trui naar de nederzetting van Pa en Ma toe, diep achter Taroetoeng in de Bataklanden. Op die foto zie je een rotsachtige berghelling, aan de voet waarvan een bruisend bergbeekje stroomt. Ergens op die berghelling moet een smal pad zigzagsgewijs omhoog gaan, maar je kan er niets van zien. Je merkt het alleen aan de rijpaardjes en draagstoelen, die zo tegen die rotswand op gedrapeerd staan. Op de paardjes zitten heren in burger en in uniform. Ze kijken als Napoleon op de Mont Blanc en hebben ook net zo'n veldheershouding. Ze hebben snorren onder de neus en beenkappen om de onderbenen. Ze hebben karwatsen in de hand en de kittige Batakse paardjes kijken alsof ze op het punt staan als klipgeiten weg te springen. In de draagstoelen zitten mevrouwen met lange witte jurken, met een heel dun middel en een heel breed kapsel. Daarop is een nog bredere hoed, die met een sjaal is vastgeknoopt onder de kin. De donkere dame is Ma, de blanke is Tante Trui.

Tante Trui, met de handschoen getrouwd en na een lange bootreis over zeven zeeën met de ‘Tambora’ en nog een reisje toe met een ding, dat nou coaster heet, maar veel ongerieflijker was, in Sibolga aangekomen, waar haar man haar op de steiger opwachtte, samen met zijn beste vrienden Pa en Ma en een reiskoets. Met die reiskoets ging het op ijzeren wielen en langs steenharde wegen heel ver het woeste Sumatra in, tot er geen weg meer was. En toen verder te paard en nog later in de draagstoel. Tante Trui kwam uit Amersfoort, dat toentertijd nog veel kleiner was dan nu. Ze had nog nooit op een paard gezeten en de langste reis die ze ooit gemaakt had, was naar Amsterdam geweest. En nu reed ze op een hobbelpaardje met echte pootjes langs ravijnen en over bergpassen en was gelukkig. Nu denkt men misschien dat Tante Trui zo'n vierkante arbeidsterprop was. Zulke lui heten immers Geertrui? Maar dat was niet waar. Want op een andere foto kon je Tante Trui zien in haar bruidsjapon en ze was een fijne dame, lang, slank, welgemanierd en een kamerleven gewend. Tante Trui kwam in een gehucht waar veertien Europeanen woonden. En daarvan woonden er acht op vijf tot twintig kilometer van honk. De meeste mensen hier waren donkere heidenen en brabbelden een vreemd taaltje. Er was geen radio, geen grammofoon zelfs. Er was alleen olielicht en bij

het vallen van de avond klonk het schreeuwen van de apen in het nabije bos.

Derde foto. Daaronder staat: Edu en Trui met Fidèle en Mine. Dat waren oom en tante gezeten in de voorgalerij van hun huisje op palen met een net trappetje naar boven. Oom in de *krossie males* (lange ligstoel) en tante in de schommelstoel met een handwerkje. Oom in slaapbroek en kabaja: tante in sarong en kabaja, geborduurde slofjes, zilveren sleutelring. Fidèle was de hond op de stoep en Minet was de poes op tafel naast het theestel. Allen kijken blij-tevreden, de theepot incluis.

Dan helemaal geen foto meer tot vijftien jaren later. Uit vele gesprekken met Pa en Ma en met Oom Edu en Tante Trui heb ik veel kunnen achterhalen van dat leven daar. Daaruit leerde ik dat alle vreugden gedeelde vreugden waren van mijn ouders met hun vrienden. Maar ook dat de noden gedeelde noden waren. En toentertijd waren de noden duizendmaal zo groot als nu. We hebben nu kleine apotheekjes in huis met allerlei soorten pilletjes en poeders en zalfjes en drankjes. Maar toen had Tante Trui alleen kinine en pinkpillen voor de binnenkant en perubalsem of jodium voor de buitenkant en tenslotte de migrainestift voor alle vormen van hoofdpijn. O ja, en eau de cologne voor de frisheid en eau de coeur voor de kiespijn. En dat Indië zat zo vol nieuwe kwaaltjes! Waarom bleef Ma zo gezond? Al was ze dan Indische, ze was toch per se niet sterker of gezonder dan Tante Trui? Maar Ma had *obatjes* (geneesmiddelen). Wat doet een mens in pijn en nood? Hij durft alles aan. En na de eerste kennismaking met natuurlijk de *kajoepoetih* (eucalyptusolie) kwamen alle andere obatjes ook wel aan de beurt.

Hoe bleef een mens in leven? Er was geen slager om de hoek, noch een kruidenier of grutter. Wat ervoor doorging leek eerder op een vergiftenkelder van de Borgia's. Als er een keer rundvlees naar het gehuchtje toe kwam, dan waren het maar zeer povere restanten en meestal alleen ingewanden. Maar wat doet een jong, gezond en levenslustig mens? Alles proberen. Tante Trui bakte en at dus voor het eerst van haar leven ‘handdoekjes’, zoals ze pens noemde. Hier ging de overgang nog wel via de rolpens. Maar ach, die kostelijke *babat* (pens) was er ook niet altijd, dus ook long, hart en darm werden op de geijkte wijze geprepareerd en geconsumeerd. De groentetuin werd evenzo met nieuwe maatstaven beoordeeld en later met plezier leeggegeten. Sambal bleek een fijne zaak te wezen.

De eerste weken was ze zonder meer radeloos. Je kon toch niet drie keer per dag brood eten als je het zelf moest bakken, de aardappels waren glazig en blauw, en rijstepap met krenten en stroop of met bo-

ter en suiker was eens in de week genietbaar, maar zeven keren in de week om gek van te worden. Tante Trui kreeg dus gauw doodgewone honger, wat nog wat anders is dan flinke trek. Wat de kokkie voor haar man maakte, was nou niet bepaald fris, niet om te eten en zelfs niet om aan te zien. Maar Ma had altijd van die lekkere dingen: kroepoek (knappend blad), *tempeh* (gebakken sojabonenkoek), peren op water (*laboe siem* gestoofd in suikerwater) of knappertjes (*kriniek*). Eens at ze een hele grote stopfles *ting-ting* (pindakoekjes) helemaal leeg ('Gunst liefje, ik ontrief je toch heus niet?') en kreeg het lelijk in de buik. Een tijdlang was ze idolaat van wat ze spanhaar noemde, kortom, een paar keren at ze zich bijna onder de groene zoden, maar de Hollandse ingewanden kregen met dat al een grondige herscholing. Geld was er niet om de aftocht naar Holland te betalen en toentertijd waren ze niet zo royaal met doktersattesten om kwijnende vrouwtjes naar huis toe te sturen. Tante Trui kon dus kiezen tussen afknappen of opknappen.

Wat kon je soms als een idioot zitten te verlangen naar doodgewone sprot en op dat moment kon dat lieve mensje van Robinson aan komen lopen met *piendang* (ingemaakte gezouten vis). Wat een vreemd land, waar al wat bitter is zoet wordt. Later kwamen de *kippered herrings* en nog later kwam de spam. En nou hoeft niemand meer van bitter zoet te maken. We blijven met ons zoet-in-blik lekker verbitterd. Om nog even bij dat blik te blijven. Hier was het ook dat Oom en Pa samen de fonograaf kochten met de grote roze hoorn en dat van heinde en verre de mensen kwamen om gehurkt op straat te luisteren naar de 'blanda in blik'. Wat progressief waren we ondanks alles! Tante Trui is in de twee jaar achter Taroetoeng driemaal op het randje van de dood geweest en hoe moest je een ziek mens per draagstoel naar Sibolga vervoeren? De militaire dokter kon niet tweemaal per dag, ja zelfs niet tweemaal per week overwippen. Dat was nog de tijd van de horse & buggy dokter en zelfs het aspirientje was nog niet uitgevonden: de griep was nog een dodelijke ziekte en alle buikpijntjes werden met castorolie bestreden. Kiespijn werd verdragen met watjes in de holle kiezen met *tjengkeh*-olie (van kruidnagelen) en als het heel erg werd, dan moest de kies er zonder verdoving uit. De baby werd geboren zonder dokter en zelfs zonder vroedvrouw. Als Pa ons later vertelde van die tijd, noemde hij vaak de naam van een zekere Magere Hein. Deze meneer was in die tijden een geregelde gast in elke samenleving en in menig huis kwam men alleen op bezoek om bij de sombere baar te staan en te prevelen: 'God helpe ons.' Maar Tante Trui groeide door alles heen.

En nog veel later, toen we allemaal in de grote stad woonden, kwam Tante Trui nog wel eens om een obatje vragen of om zich te laten *pid-*

jitten (masseren). Maar toch bleef Tante Trui Hollands in hart en nieren. Niet alleen bleef ze altijd een uitstekende Hollandse pot koken, maar ze zag kans het Ma net zo goed te leren. Ze sprak even gemakkelijk met de bedienden als Ma, maar ze behield haar verkeerde Hollandse accent hardnekkig. Ze had van die typische Hollandse pleziertjes die voor ons altijd zeer merkwaardig bleven. Ze vond het b.v. leuk om in een klappertuin te picknicken, omdat ze het zo mooi en zo wijd vond onder de palmen. Ze sprak altijd van bananen in plaats van pisang en zei 'bedis' i.p.v. '*pedis*'. Ze noemde sajoer 'saus' en sprak de Indonesische 'g' nooit dik uit zoals in garçon. Ondanks haar dappere aanpassing kreeg ze nooit die zelfverzekerde, beredderende, bedillerige manier van doen van struise Hollandse vrouwen, die zich immers ook prachtig weten in te stellen op de nieuwe werkelijkheid en er tot op zekere hoogte dus ook onaangetast door blijven. Ze was er misschien ook te zacht voor. Maar daarom werd ze ook Tante. Ze was immers vaak in nood en groeide dus naar onze noden toe.

Tante Trui had een andere eigenschap die wij merkwaardig vonden. Overal waar ze kwam in Indonesië vergaarde ze de plaatselijke curiositeiten, die ze als ze wegging meenam. Haar huis was later een soort Indonesisch museum met allerlei wonderlijke hoedjes en potjes en bootjes en lapjes overal vandaan. Ze bleef altijd dol op varens, liaanachtige planten en olifantsoren. Ze hield veel van Indisch koperwerk en Chinees porselein. Groeide ons huis de Hollandse kant op, haar huis was door en door Indisch. Ook heel lang nadat zij en mijn moeder de sarong/kabaai definitief hadden afgeschaft, bewaarde zij in de linnenkast al haar 'Indisch goed' uit die dagen, de kaïns en ceintuurs, de kanten kabaja's, de spelden, de sleutelring, de slangenarmbanden van Atjehs goud met robijnen oogjes, de broches van filigrain. Soms haalde ze deze schatten wel eens tevoorschijn, streelde ze liefkozend en zei met tranen in haar stem: 'Wat was dat alles toch heerlijk, Tjalie!' Ik was toen zestien en snapte er niet veel van. Ik was immers zwaar bezig modern te worden. Pas nu begrijp ik hoe ze nooit die wonderlijke en verschrikkelijke jaren vergeten kon, toen ze gans en al breken moest uit een vertrouwde en beminde wereld om zich te storten in een volkomen vreemd avontuur in een volmaakt nieuw leven: onbegrijpelijk, vijandig, gevaarlijk. En daar een bekoring en een kracht in vond, die ze nooit vermoed had. Ze is later zeer welgesteld geworden en kon elk jaar naar Europa als ze wilde. Ze heeft het een paar keren gedaan, maar ze kwam altijd weer even gauw terug. Na de derde keer ging ze niet meer naar Holland toe, alhoewel ze op een onbegrijpelijke wijze begon te sukkelen. De dokters snapten er niet veel van en de gewone mensen snapten er ook niets van, want de beste genezing was

toch '*poelang* naar de *negeri* koud, hè (terug naar het koude thuisland)?'

Hoewel ze in zeer goeden doen was en in een groot rijk huis woonde aan één van Djakarta's voornaamste straten met een beer van een auto tot haar beschikking, bleef ze ongedurig en kwijnde ze zo'n beetje weg. Wij hadden het toen ook goed en ze kwam weinig bij ons. Maar toen we later weer een duik maakten, kwam ze vaker. Dan zat ze in de wijde maar povere achtergalerij over het naakte hout van de grote etenstafel heen te kijken naar het Indische achtererf met z'n gammele bloempotten met *tjotjor bèbèk*, *lida boewaja*, *sedep malam* en *kaki tokèh*, naar de ijle *toeriboom* en de waaierende pisang. Er was een vreemd glimlachje om haar mond, een opbeurend en vergoelijkend lachje dat later onrustbarend stereotiep en beangstigend begon te worden. Bij de vele verhalen over het leven van alledag zei ze vaak: 'Och, och, och, toe dan!' De mensen in de stad schenen haar af te schrikken. De stad zelf scheen haar af te schrikken. Hoe kon het bestaan! De steeds mooier wordende stad met z'n verdiepingsgebouwen en neonlichten.

Ik verloor haar geheel uit het oog toen ik mijn grote zwerftochten begon. Door binnen-Sumatra en langs de miljoenen eilanden van de Grote Oost. Ik ervoer volmaakt nieuwe levenswaarden in doodgewone en vulgaire hardheid: wekenlang zitten op harde grond zonder rugleuning, slapen op harde houten vloeren, varen in gammele prauwtjes, eten van naar grond smakend nederig voedsel. Ontmoetingen met roofdieren, niet in de dierentuin met tralies tussen ons, maar oog in oog met de eenzaamheid. Ik ging 's nachts slapen met de angstkreet van de *wau-wau* (gibbonaap) in mijn oren in Sumatra of met de brommende branding van de zee en het fluiten van de oceaanwind aan het desolate zuidstrand van Lombok. Ver van huis bereikte mij het bericht van Tante Trui's plotselinge dood en nog steeds kon ik niet, weigerde ik, de betrekking te zien tussen dit leven en die zielige Tante Trui. Pas toen ik in de stad terugkwam, in het gevoelloze mechanische leven met deegzachte en toch keiharde mensen, met de hypocrisie en de verweektheid, liefdeloosheid en egoïsme, toen pas begreep ik opeens Tante Trui en het wonder dat zich aan haar voltrokken had en dat geen veilig stadsmens begrijpen kon.

Het wonder dat het zachte vrouwtje uit het hart van het veilige, knusse bestaan gerukt had en midden in de perimeter had gezet van de Sumatraanse rimboe. Zij die altijd bang was geweest voor enge spinnenkoppen, kreeg schorpioenen en *klabangs* (giftige duizendpoten); die domineesfamilies bemind had kreeg dronken soldaten tot gezelschap; die erover gedacht had vegetariër te worden, hoorde in

huis en tuin de geweerschoten knallen voor de dagelijkse pot; die de ‘mooie kamer’ gedacht had als levensideaal, kreeg de bamboekrat op palen; die wittebrood met gouden boter gedacht had als fatsoenlijk mensenvoedsel kreeg rode rijst (tegen de *beriberi*) met Palembangse kip (zoute vis), in een land waar volkomen vreemde mensen, bruin en vele vreemde talen sprekend, haar nader werden dan ooit echte familieleden geweest waren. Want ook zij noemde de Soendanese vrouw van de Hollandse sergeant Diester Tante Koek. Oom Edu? Oom Edu was een man. Hell, a man must fight!

Tante Trui streed een volkomen ongeweten strijd. Ze ligt op een klein kerkhofje van een kleine plaats begraven nu. Het graf is verbrokkeld en geschonden. Er komen geen familieleden bloemen leggen. Ik vraag me wel eens af: zou ze weten dat haar gebeente nu eindelijk toch heel dicht bij de aarde ligt, die ze zo heeft bevochten en liefgehad? In elk geval: laten we haar meer plaats geven in de krant dan zoveel belangrijke mannen, met eretekenen overdekt en met imposante monumenten herdacht. Geen uitgesponnen namen, data en roemruchte feiten, maar doodgewoon als Tante Trui, dierbaarste tante van Tjalie Robinson.

Tjalie Robinson
Een land met gesloten deuren[*]

Het is wel curieus, maar hoeveel mensen je ook spreekt (en ik heb er in zeven maanden nogal wat gesproken), als ze in Indonesië geleefd hebben, spreken ze er allemaal met warmte en sympathie over. Ook de 'koloniale diehards'. Dat zijn, moet ik er direct bij zeggen, géén mensen die de oude koloniale toestand terug willen, maar mensen die scherpe kritiek uitoefenen op de huidige gang van zaken, al zeggen ze er helaas niet bij hoe het wél moet. Juist van die laatste categorie heb ik er in de laatste tijd veel gesproken. Mensen die ook vaak de pen hanteren om scherp aan te vallen wat naar hun mening niet deugt. In het begin had ik vaak ruzie met ze, maar later ben ik ze toch met andere ogen gaan zien. Je merkt dat ze ook de officiële houding van Nederland ten opzichte van Indonesië scherp laken. Er zijn er, die zeggen dat Nederland alle fouten gemaakt heeft die het maar redelijkerwijs maken kon, geen één uitgezonderd. Deze stem is niet nieuw, dat is waar. En de bitterheid, die vaak aan vijandigheid grenst, is ook niet nieuw.

Wat wél nieuw is in mijn oren is de spijt, die telkens weer achter deze woorden aan klinkt. Pas nu ben ik gaan zien, dat de Nederlander Indonesië altijd gewaardeerd heeft als het limietloos gastvrije huis; de Indonesiër als de grenzeloos voorkomende gastheer. Nu de deur dicht is en er velen met hun vingers knel raken, begint het weliswaar meer te lijken op een gasthuis, maar zelfs als gasthuis lokt Indonesië blijkbaar. Wat echter erger is, is het feit dat men zich de toegang tot dat huis ontzegd ziet, onder welke omstandigheid ook. Als gewaarmerkt koloniaal en als niet koloniaal. Het is, geloof ik, hetzelfde gevoel dat ik eens had toen ik in Singapore geen 'witte' bioscoop in mocht. De bepaling heeft niet met techniek te maken of met kwaliteit, maar met menselijkheid, dat wil zeggen met menselijke gevoelens van liefde en haat, redelijk-

* Uit de bundel Tjalie Robinson, *Een land met gesloten deuren.* Bezorgd en ingeleid door Wim Willems. Den Haag: Statenhofpers 2011. Verschijnt in mei.

heid en onredelijkheid. Nee is nee, en ja is ja. Het heeft weinig te maken met orde. De Hollander is op de eerste plaats ordemens. Hij heeft zich in Indonesië ordelijk gedragen of althans, naar de normen van de heersende orde. Deze orde is in Indonesië altijd veel ruimer geweest dan in Nederland. Vandaar dat men ernaar terugverlangt. En nu kan het opeens niet meer.

Men begint aan zelfonderzoek en onderzoek naar Indonesië. Er is eigenlijk niets zó erg verkeerd, dat het niet in orde te maken zou zijn of te vergeven. Maar Indonesië wil niet. Men is gekwetst. De warme gastvrijheid is weg en men betreurt het letterlijk 'in alle standen'. Nu is er bij vele sprekers over Indonesië toch ook wel wat anders aan de hand. Het besef dat men ondanks alle goede en succesvolle arbeid in Indonesië eigenlijk de bus gemist heeft. Er is nog zoveel dat men graag wil zien en met meer plezier beleven. Maar ook dat kan niet meer. De meeste Indischgasten hebben van Indonesië altijd een plaatjesvoorstelling gehad. Men heeft alles gezien, meestal op een afstand, en men had geen tijd (door te veel arbeid) of geen zin (door een zeker conservatisme) om ook werkelijk in het plaatje te stappen en het mee te leven.

Nu is men in Holland terug. De kans om nog eens een keertje in het plaatje te stappen, is verkeken. Men heeft er drie tot dertig jaar de kans voor gehad en het verzuimd. Men heeft in de beste gevallen maar een handjevol Indonesische vrienden. Men spreekt maar een mondjevol van welke Indonesische taal ook. Men heeft praktisch geen levende souvenirs in huis. Het besef een breder leven weggegooid te hebben, terwijl men er toch middenin had kunnen zitten, vormt de grootste spijt. En in vele gevallen een knagende nostalgie. Want after all is dit Holland toch weer het ouwe bekende Holland. Natuurlijk ook wel met z'n pleziertjes, maar het valt op hoe weinig Indischgasten de vermaakscentra frequenteren waar ze destijds zo over op gaven. Aan de andere kant ook met z'n duizend-en-één-miljoen kleinigheidjes en kleinzieligheidjes, waar men in Indonesië nooit last van had. Met z'n afgezaagdheid van alle bekendheden, waar men op het laatst geen raad mee weet. 'Wat moeten we nu weer doen?' blijft een vraag in het luchtledige. Weer bij de Rode Leeuw zitten? Weer naar de Nieuwe de La Mar? Naar de honderdste meestersolist? Wat een enorm verschil met zelfs maar een biertje op het terras van KBJC of een kop koffie in restaurant Poentjak.

Wat mist men hier de vriendenkring die in Indonesië zoiets vanzelfsprekends en eeuwig gastvrij was. Je verveelde je en liep daar maar ergens binnen. Er was altijd eindeloos Bols of koffie of desnoods alleen maar stroop. Er was nog gauw even samen een uitje naar Mario

of naar Airport. Je kon wel griepen op het gemis aan cultuur, maar miste je het werkelijk zo erg? Hier wordt cultuur bij bakken gebracht. Je kan het op het laatst niet meer zien. Merkwaardig hoe vol het lege Indonesische leven opeens wordt als je er ver van af zit. Ik heb gisteren nog een Hollander gesproken, een 'diehard' zogenaamd, die zei: 'Als ik moet kiezen waar het beroerder mee mag gaan, Holland of Indonesië, dan zeg ik: Holland maar.' Dit klinkt Hollanders in Indonesië natuurlijk als leugen of belachelijkheid in de oren. Maar deze man was sincere, dat voelde ik. Ik wil direct toegeven dat hij zich misschien niet voldoende realiseert wat hij kiest, maar zulk een ongevraagde spontane vergelijking was voor mij toch wel een eye-opener. Wat hij zei, komt hier op neer: Holland is voor mij gewoon, vanzelfsprekend, normaal. Maar Indonesië is mij dierbaar. En dierbaarheid houdt men graag ongerept.

Aan de andere kant treft mij in de meeste gesprekken, dat de Hollander wel precies weet wat er allemaal fout is, maar niet hoe er per se goed gegaan moest worden. Zijn werkelijke kennis van land en volk is verbijsterend slecht. Hij weet veel theoretisch van de kampong, maar niet wat kampong is. Die voorstelling hangt over het algemeen tussen twee uitersten: de kampong van Augusta de Wit en de kampong van het ultralinkse protestprogramma. Er zijn maar weinig Hollanders, ja zelfs bestuursambtenaren, die de *patih* (plaatsvervanger van de vorst) niet alleen kennen als functionaris, maar ook als mens bij wie men graag thuis kwam. De fout ligt in de aard van de gemiddelde Hollander, die ook in Holland een honkzitter is en bovendien werken als een paard de hoogste deugd vindt. De gemiddelde Hollander heeft zich in Indonesië 'rot gewerkt', zodat er geen tijd overbleef. Hier in Holland vindt hij geen zoete inval bij familie en kennissen. Nooit. Dus was hij niet erg 'langskomend' of 'plakkerig'. In Indonesië is het *mampir* (zomaar langskomen) een deugd en gast zijn haast een verplichting. Je doet dat als (halve) Indonesiër haast automatisch, ook hier in Holland.

Als ik dus bezoek heb uit Den Haag of Leiden, zeg ik altijd: 'Je blijft natuurlijk hier pitten. Ja toch? Deed je in Indonesië ook altijd.' Maar niks hoor. Ze kijken je gek aan. Mee blijven eten gebeurt alleen als je het lang tevoren uitdrukkelijk vraagt. Maar normaal heeft men zijn bezoek zo uitgestippeld, dat men tegen etenstijd alweer moet opstappen. Nou, dat is zo'n aspect dat alle Indischgasten hier missen. Daarom vind ik het altijd leuk als Flip of Frans hier is. Eten of pitten geen bezwaar. Integendeel. Flip loopt 's morgens ook in z'n hemmetje naar de geiser, net zoals hij in Indonesië op de achtergalerij zou lopen naar de badkamer. Stel je dat eens voor met een *totok.* Ik bedoel natuurlijk

niet de ex-Indonesische totok. Tenminste die ik ken. Bij Henk [de Vos] in Rotterdam kan ik altijd komen en net zo vaak mee-eten als ik wil. Dat spreekt vanzelf. Bij Indische mensen - nou ja, Indo's dan - moet je per se logeren als je de euvele moed hebt om te zeggen dat je wel een hotel zoekt. Dan kan je niet eens meer zeggen: nou ja, ik pik de trein van twaalf uur nog wel. *Tidah boleh* (mag niet). Hier zit de psychologische achtergrond, want Indonesië betekent: de open deur. En nou is die deur dicht. Dat het in Holland niet zo is, is geen Hollandse ondeugd, maar een gevolg van zijn levensgewoonte. Hij woont in een dicht huis, waar je moet aanbellen om binnen te komen. En hij kan denken: laat maar bellen, als hij van je bezoek niet gediend is. In Indonesië is je deur altijd open. En je etenskast en je frigidaire. Bij mij in elk geval liep iedereen altijd zomaar naar binnen. Als het hek niet knelde tenminste en dan kon Joop gewoon brullen: 'Gévédé, breek dat rothek toch af!' Moet je hier eens roepen: breek die rotdeur af.

Het gevolg is dus zeer merkwaardig. Zelfs uit mijn eigen kring krijg ik geen bezoek. Journalisten en schrijvers spreek ik op een kantoor of in een restaurant. Dat is normaal. Je huiselijke leven staat blijkbaar buiten je vriendenleven. Als ik hier vertel hoe vrij men in Indonesië is, gelooft men het niet. Men gelooft niet dat ik bij Chris of Erd of nou ja, noem maar op, kan binnenkomen ook als ze niet thuis zijn, en een lekkere kouwe slok pakken uit de kast als ik daar trek in heb. Er zijn weinig Hollanders die ook zo zijn. Bij Karel de boekverkoper kan ik ook altijd brullend binnenkomen en koffie opcommanderen. Hij laat z'n werk liggen om een uur met me te verkletsen of te verruziën. Maar het is voor Holland onnatuurlijk. Zelfs het Geloof heeft gesloten deuren. Ben je geen belijdend lid van een kerk, dan lig je overal buiten. Christen? Wat Christen? Goed mens? Wat goed mens? Lid van de kerk moet je zijn of anders ophoepelen. In vergelijking daarmee grenst de Indonesische beleefdheid en gastvrijheid aan het krankzinnige, van hier uit bekeken. Vaak ben ik bij absoluut vreemden van een vrij hoge functie op kantoor geweest en ontvangen alsof ik een broer was.

Dat dit nu officieel niet meer zo is, bewijst alleen dat politiek een belachelijk ding is. Want de Indonesiër zelf blijft een goed vriend en een beleefd gastheer. Misbruik van gastvrijheid is iets waar in Holland direct algemene maatregelen tegen getroffen worden, waar ook de goeden onder lijden. Verbeeld je dat ik in Indonesië zou zeggen: 'Nou zeg, ik betaal me blauw aan koffie. De deur blijft voortaan dicht.' Dat zou onbeschoft zijn. Maar in Holland spreekt dat vanzelf en ben je zelfs gek als je het niet doet. 'Ik zal ze daar in de kost nemen!' is een standaardargument voor een gesloten deur. Het merkwaardige feit doet zich nu voor, dat Holland officieel niets heeft tegen Indonesië,

maar de huisdeuren toch wel dicht blijven voor Indonesische personen. Terwijl in Indonesië officieel de deur dicht is voor Hollanders, maar vrienden onderling elkaar eindeloos opzoeken. Wat staan we toch ver van elkaar af. En hoe scherp zien Hollanders dat, die in Indonesië niet ruim (genoeg) geleefd hebben. Komt er ooit nog weer een tijd, dat we het nog eens proberen kunnen? Ik vrees met grote vreze.

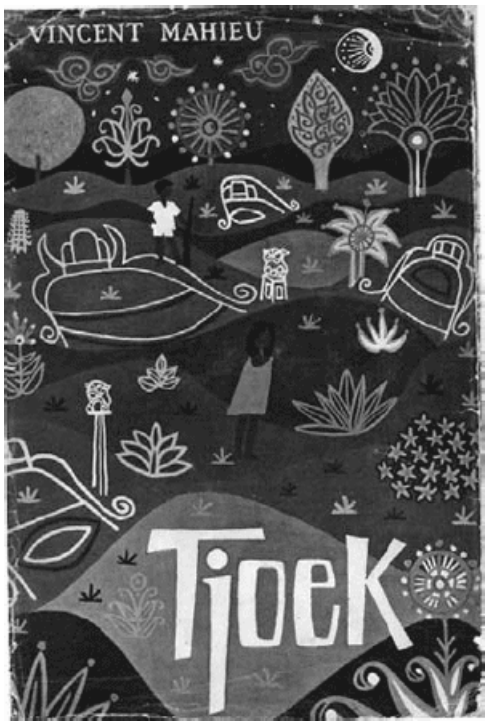
Willem Otterspeer
Het lied van de mesties[*]

Proza kan als een man op je afkomen. Maar er zijn ook mannen die als proza op je afkomen. Jan Boon is zo iemand. Al bestond hij uit vele aliassen en al borg zijn borst vele zielen, hij was gebeiteld uit één blok djati. Hij was een vent die schreef met zijn vuisten, een vechter met de ziel van een vlinder. Hij was de Mohammed Ali van onze letterkunde en we waren hem bijna vergeten.

Een enkeling zal Jan Boon nog kennen als Tjalie Robinson, de onvermoeibare chroniqueur van het Batavia van zijn tijd, de schrijver van de *Piekerans van een straatslijper*, waarin hij met feilloos oog voor detail en niet-aflatende liefde alles wat tussen wal en schip zat vastlegde. Die cursiefjes vol humor en tederheid zijn tegelijk het tijdbestendige onderkomen van het Petjoh, die zangerige mengtaal met zijn karakteristieke klanknabootsingen, waarin de Indo zijn wereld ving. Anderen kennen misschien Vincent Mahieu, de schrijver van wondermooie korte verhalen, gebundeld in *Tjies* en *Tjoek* en *Schat, schot, schat.* Die verhalen kenden een korte erkenning in de Nederlandse literatuur, maar in de canon die Joost Zwagerman opstelde werd maar één wel heel kort stukje geselecteerd.

Toch zijn het juist deze verhalen, in 1992, achttien jaar na de dood van Boon, gebundeld door Rob Nieuwenhuys, die hem het recht op onsterfelijkheid verlenen, hoezeer dat recht ook bevochten moet worden op een cultuur van vergetelheid. Die verhalen hebben iets mystieks en dat is vreemd, want concreter proza is nauwelijks denkbaar. Evocatiever proza evenmin. Men leze even mee in dat meesterlijke titelverhaal ‘Tjoek’, over een van de vele tomboys die de vertellingen van Mahieu bevolken. Tjoek was de Indische verbastering van ‘choke’, ‘de kwaliteit van een jachtgeweer waarvan de loop iets nauwer toeloopt om de hagellading smaller te bundelen, zodat een geconcentreerder,

* Naar aanleiding van: Wim Willems, *Tjalie Robinson. Biografie van een Indo-schrijver* (2008) en *Schrijven met je vuisten. Brieven van Tjalie Robinson*, bezorgd en ingeleid door Wim Willems (2009).



een dodelijker schot ontstaat’. Een verhaal over precisie dus, over concentratie, met de jacht als metafoor voor het schrijven zelf.

Het verhaal is gelokaliseerd op een eveneens symbolische plek, daar waar ‘De Drie Huizen’ staan, een eind voorbij de laatste brug van de stad. Aan de ene kant was een onafzienbaar Chinees kerkhof, ‘de wereld zelf, waartoe alles eens terugkeert na een kort bestaan van leven’. Aan de andere kant De Grote Rawa, ‘eigenlijk een onzekere werkelijkheidsvorm tussen land en water in’. Tussen kerkhof en moeras, ‘als het enige stuk waarheid en leven, hóé smal ook’, stonden De Drie Huizen en daar woonde niet alleen Tjoek, daar woonde ook meneer Barrès, muziekleraar en niet goed wijs, iemand die systematisch elke kans om iets te verdienen om zeep hield en leerlingen aanried liever breiles te nemen. Een stokoude man in een verlaten huis. Tot hij gaat spelen:

> Als dan op zo'n avond een late kalongjager huiswaarts keerde, kon de cello van Barrès hem in verbijstering van de fiets halen om ademloos te luisteren. En te zien naar de opgeroepen fata morgana van falanxen janitsaren op dansende zwarte paarden, zon-glinsteringen op helmen en in maliënkolders, de gele gezichten met lange zwarte snorren opgeheven naar boven: naar het voorteken van een vliegende adelaar in cirkelingen als wijde sabelzwaaien; met kokette, ritmische tippen op de vleugeltoppen. Of hij zag de majestueuze vlucht van de purperreiger langs de azuren hemel, onschendbaar in

> zijn bescherming van de wetten der weidelijkheid, zó tijdloos schoon, zó broos dat het beeld kristalliseerde in een volmaakte ets op een antieke Chinese vaas.

Het gekke is dat Tjalie Robinson - want dat is toch van de vele heteroniemen het ene dat echt beklijfde - eigenlijk geen schrijver wilde zijn. Eerst man, dan mens, dan schrijver was zijn lijfspreuk. ‘Leven is alles. Schrijven is niets.’ Voor het leven heeft hij gekozen en dat maakt de biografie tot de beste manier om hem te benaderen. Maar kiezen is verliezen, wist ook Tjalie Robinson, ‘kiezen is verraad’. Tjalie doodde uiteindelijk het ding dat hij liefhad. En hij deed dat niet met bitterheid of vleierij, en zeker niet met een kus, maar met een zwaard.

Tjalie was een volbloed Indo, om het wat paradoxaal te zeggen. Hij was de zoon van een Nederlandse vader en een Indische moeder. Hij werd geboren in Nijmegen en stierf in Den Haag, maar hij was een kind van Batavia. Hij zou er leven en liefhebben, leraar zijn en journalist, soldaat en schrijver. Zijn vader was militair in Indië (in administratieve functie), zijn moeder was een *military beauty* if ever there was one. Als Indo en als sensitieve jongen zat hij van begin af aan tussen die wal en het schip waar zijn verhalen zich aldoor afspelen. Oost en West, als geen ander zou hij ontdekken dat ze elkaar niet naderen. Maar Tjalie was nu eenmaal een vechter, berusting zat niet in zijn genen.

Hij had de jeugd van een jongensboek. Zoals hij tegelijk leerde vechten op straat en spellen op school, zo werden de straatslijper en de schrijver tegelijk geboren. In Tjalie leefden literatuur en leven, cultuur en natuur, niet naast elkaar maar in elkaar met de intensiteit van een gevecht. De spanning die er tussen die twee bestond werd nooit opgeheven. Het een was verraad aan het ander. Wie weigerde te kiezen kwam vanzelf in een schemergebied, voor Tjalie uiteindelijk de enige plek die iets van een bestemming in zich had.

Kiezen was trouwens onvermijdelijk, maar Tjalie deed dat op de automatische piloot. Zijn lichaam, ‘iets’ in hem en zeker niet zijn vermogen tot redeneren, koos voor hem. Hij heeft dat ooit mooi beschreven in een brief aan Guus Cleintuar. Als milicien diende Tjalie ‘neutraal’ tussen Hollanders en Ambonezen op Java. Tijdens een treinrit weigerden Hollandse soldaten ‘tussen die blauwen’ te zitten. ‘Op dat moment,’ schrijft Tjalie aan Cleintuar, ‘vielen de eerste klappen.’ En voor hij het wist sloeg Tjalie erop los, op de Hollanders welteverstaan. ‘Het bloed kruipt waar het niet gaan kan?’

In Indië zou hij onderwijzer worden en weldra journalist en ook die bezigheden wist hij tot één activiteit om te smeden. Opleiden en

voorlichten, bij de les houden, dat deed hij met jong en oud en met een autoriteit die soms doorsloeg naar drammerigheid. Daar staat tegenover dat iedereen die mee wilde doen aangemoedigd werd. Bij de vele kranten waaraan hij zich verbond deed zich steeds hetzelfde patroon voor: Tjalie zocht contact met zijn lezers, verzocht hen om eigen bijdragen, spoorde hen aan hun eigen ervaringen op papier te zetten. Zijn brieven aan lezers bevatten hele lessen in schrijven voor beginners en gevorderden: lessen in kijken, schrijven als praten. Tjalie kon het allemaal uitleggen omdat hij het als geen ander in praktijk bracht.

Je vraagt je af wat er met hem gebeurd zou zijn als de geschiedenis hem niet op zo'n lelijke manier voor het blok gezet had. Gemobiliseerd als KNIL-militair werd hij in 1942 gevangengezet. Er volgde een reeks kampen die van redelijk humaan devalueerde tot de meest onterende omstandigheden waaraan een mens blootgesteld kan worden. Tjalie hield zich alleen door zijn vechtersnatuur staande, maar kwam er diep getekend uit tevoorschijn. Na de bevrijding werd hij voorlichter van het KNIL, hoofdredacteur van het orgaan van het Indische leger, en zat hij weer als vanouds tussen twee kampen.

Voor de oorlog vond hij de onafhankelijkheid van Indië even vanzelfsprekend als de blijvende culturele binding met het moederland. Maar de Indo liet zich niet veralgemeniseren, zeker niet na de politionele acties, waarvan we nu weten dat het gewoon oorlogen waren. Zelf diep doordrongen van de militaire deugden en al helemaal niet van plan de erfenis van zijn vader te verloochenen zonder die van zijn moeder te troebleren, moest hij een positie verdedigen die niets met logica en alles met lot te maken had. In 1954 zou hij dan toch kiezen en naar Nederland afreizen en het was, moet men achteraf constateren, de verkeerde keus. Niet dat er een goede keus was, natuurlijk.

Die keus bracht hem al snel tot de overtuiging dat zijn zintuigen, gewend aan het piment en coloriet van Indië, niet zouden aarden in de waterkleuren van Nederland, een land van dichte deuren, een land zonder horizon. Maar hij koos ervoor niet zijn engagement in zijn schrijverschap te zoeken, maar in de herschepping van Indië met andere middelen. Tjalie werd cultureel ondernemer en zijn faillissement was dat hij daar aanvankelijk met vlag en wimpel in slaagde. Het blad *Tong Tong* dat hij oprichtte en dat een thuis moest bieden aan alle gerepatrieerde Indiesmensen kende binnen de kortste keren vele duizenden abonnees, de Pasar Malam, eveneens het geesteskind van Tjalie Robinson, zou zich ontwikkelen tot het 'grootste Euraziatische festival ter wereld'.

De Nederlandse literatuur intussen bleef hem vreemd. Heel Neder-

land bleef hem vervullen met de lichte weerzin van iemand die mensen ziet die hun leven verdoen. Hij begon in te zien dat Nederland te nauw was voor Indië en ontwikkelde plannen voor een betere Indische samenleving in de Verenigde Staten of Zuid-Amerika. Zelfs een Don Quichot-achtige onderneming als een Indisch dorp in Spanje kwam tot ontwikkeling. De achtergrond van dit alles was Tjalies overtuiging dat de Indo, de mesties zelf, de kosmopoliet bij uitstek was, de verpersoonlijking van het lef en de wendbaarheid die zich overal ter wereld een thuis schiep. Dat was ook de reden dat hij in een tijd die van antikoloniale sentimenten bol stond, de koloniale samenleving verdedigde.

De eroderende krachten waaraan hij na zijn terugkeer in Nederland blootstond laten zich het beste aflezen uit zijn brieven. Als briefschrijver kende hij zijn weerga niet. Overdonderende brieven zijn het, onthutsende brieven, brieven die van de pagina afspringen als een poema uit het struikgewas, met een kreet van honger en agressie. Het zijn brieven van een Indo, van een man die begrepen wil worden en die het massale onbegrip om hem heen beantwoordt met een monumentale woede.

Onder het nieuwe bewind in Indonesië was hij een ontheemde in eigen land geworden. Die status nam hij mee naar Nederland. Hij was ‘technisch beroofd van twee vaderlanden’. En Nederland minachtte hij. De spanning die dat met zich bracht blijkt uit die verdediging van het kolonialisme. De ouwe kolonialen, die in Atjeh en Boni vochten, die op verre plantages zaten of douaneposten, het waren volgens Tjalie vechters van het prachtigste soort. ‘Er waren wreedaards bij en zuiplappen, tuig en nog eens tuig. Maar in de grootste beroerling school meer fut dan in het mijnheertje dat nu uit Holland komt met z'n ouderdoms, wezen en ongevallenvoorziening, met z'n delegatie, met z'n vette distributie en z'n bekrompen mentaliteit.’

Zelf zag hij zich als een losgeraakte, een pionier. Voor hem was de Indo ‘één van die miljoenen nazaten van Europeanen die sinds Columbus de wereld veroverden, een uniek feit in de ganse wereldgeschiedenis’. Die trots bracht hem in frontale botsing met westerse waarden en wereldse moderniteit. Elke bereidheid tot compromis verafschuwde hij, de rede verwierp hij, de moderne kunst keilde hij overboord, samen met het laffe socialisme en de decadente democratie.

Tjalie verafschuwde materialisme. Hij vergeleek de westerse mens met een aapje dat zich liet vangen met behulp van een met rijst gevulde kalebas met daarin een klein gaatje waar je wel een leeg handje in kon stoppen maar geen gevuld uit kon terugtrekken. Het leidde tot

nauwelijks verhulde lof op de Indische vrijheidsstrijder Nasution, die Chinezen over de kling joeg omdat ze zich overal handhaafden en overal welvarend werden. ‘Ze waren ongeveer als de joden van Céline (of zijn zo, ik bekommer me er niet erg om).’ En uiteindelijk bracht het hem, in de jaren zestig nog, tot een voorspelbaar antisemitisme. ‘Die godvergeten idioten kunnen niets, ze moeten alles kopen. Nou, laat ze hun gang maar gaan! Maar weet je, ze installeren zich altijd als parasieten op andere mensen en eten ze langzaam op.’

Het is niet de eerste keer dat een zoektocht naar zuiverheid in de modder vastloopt. Het vreemde is dat dergelijke uitlatingen onmogelijk te verdedigen maar goed te begrijpen zijn. Het was haat tegen haat en een vechter als Tjalie kon haten als de beste. Maar het was ook een verschil in mensbeeld. Ruggengraat of pantser, dat was het verschil en Tjalie koos voor het eerste. Hij was geen racist, maar hij had een hekel aan assimilatie. Ik vrees dat hij het huidige Israël met zijn soldatenromantiek en settlement-agressiviteit bewonderd zou hebben.

Uiteindelijk begrijpen we er natuurlijk geen snars van. Als lezers van zijn brieven zijn we vrijwel vanaf het begin buitengesloten. ‘Sensibility is utterly private,’ zegt hij ergens. Het is waar en het is bij Tjalie duizend keer waar. Hij noemt zichzelf ‘een blinde zonder hond’. Of we wel eens blinden in het Oosten zagen? ‘Wat een weergaloos moedige mensen zijn dat! Ik zag er één die ergens op de verschrikkelijke verlaten weg liep tussen Bekasie en Krawang. Alleen, met zijn stokje schuins voor zich, schuifelend, struikelend. In dat weergaloos wijde, regale, onbarmhartig-barmhartige land. Zoiets is treffender dan duizend gedichten lezen.’

In een van zijn vroege brieven, gericht vanuit Java aan de dichter en criticus C.J. Kelk, leest Tjalie hem de les: zijn recensies zouden werkelijke hoop en werkelijke wanhoop missen. Ze misten vooral ‘de moed om fout te zijn’. Aan Rini Carpentier Alting schrijft hij: ‘After all loopt een schrijver(-ster) in een goed boek “poedelnaakt”. Dat is een enorme branie, maar ook een gevaarlijk ding. Het is maar één stap van het hoogst morele naar het immorele, van het schone naar het pornografische, van het kuise naar het exhibitionistische.’ Hij eiste het recht op om fout te zijn en dat recht verdiende hij.

Hij verdiende het met een van de best bewaarde geheimen van de Nederlandse literatuur: zijn schrijverschap. Hij verdiende het met zijn vermogen om de meest lokale van alle plekken, het Indië van zijn herinnering, tot een universeel tussenrijk om te smeden. De mensen die hij beschrijft zijn tegelijk (zoals hij zelf zegt) ‘manifestaties’, zijn beschrijvingen zijn tijdcapsules. Zoals voor een middeleeuwer witte en rode rozen, bloeiend tussen dorens, meteen martelaars werden, zo

worden de gestalten in de verhalen van Vincent Mahieu meteen symbolen. Het zijn realistische verhalen in de betekenis van het Nederlandse schildersrealisme uit de zeventiende eeuw, waarin, zoals Huizinga zei, ‘het eeuwige verbeeld werd in een afgehaald bed’.

Maar Tjalie wilde geen schrijver zijn en dat was zijn lot. Dit wordt met groot inlevingsvermogen en diepgaande identificatie beschreven in de biografie die Wim Willems in 2008 aan Tjalie wijdde, een jaar later gevolgd door een prachtige editie van zijn brieven. Het genre van de biografie lijkt voor Tjalie geschapen, omdat juist daar het leven, dat wat zo dramatisch interfereerde met de literatuur, volledig aan bod komt. Willems is duidelijk een aficionado, iemand die zich met huid en haar heeft overgegeven aan zijn held, van wie hij toch de zwakheden kan zien of de verkeerde keuzes kan begrijpen. Zijn karakteristiek van het literaire werk als ‘de bravoure van Hemingway en de magie van Marquez’ is een schot in de roos. Daar staat Tjalie, zijn handen in zijn zakken, recht de camera in kijkend, taxerend, vrij. Misère en grandeur, Willems laat het zijn lezer als het ware aan den lijve ondervinden.

Na zijn dood ging Tjalie nog één keer terug naar Indië, om als as uitgestrooid te worden over de baai van Jakarta. Bij landing op Halim Airport bleek de urn zoek. Bij navraag bleek er wel een pakje van het Haagse crematorium Ockenburg te zijn ingeladen. Het adres van de afzender was nauwelijks te lezen, wel wat de vervoersmaatschappij op het pakje gekalkt had: ‘KLM - Cargo for greater profits.’ Men zou er iets liefs voor overhebben als het werk van Tjalie de Nederlandse letteren van groter profijt mag zijn.

‘Klagen met een mopje’
De humor van Tjalie Robinson volgens Adriaan van Dis*

Indische uitleg
‘Tjalie, heb je wel eens van Hollandse Nieuwe gehoord?’
‘Ja, hoezo?’
‘Dat zijn wij.’
‘Leuk.’

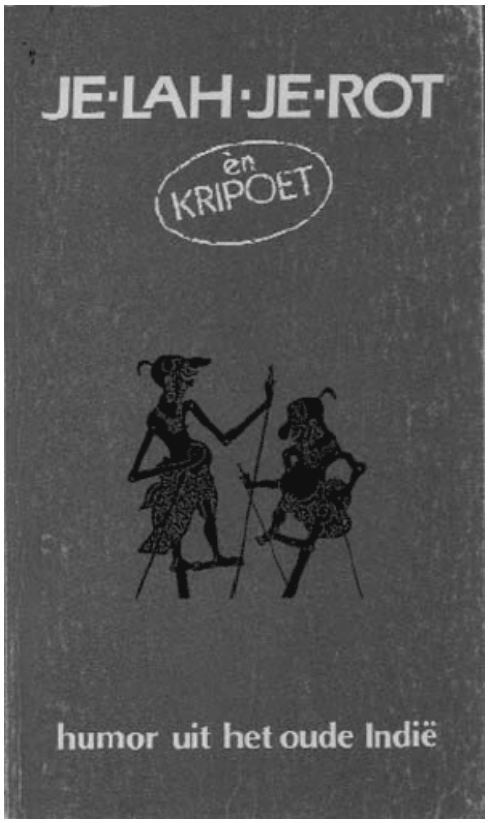
Konden we lachen thuis? Ja, om de Hollanders: houten schoenen, houten hoofden en houten manieren. Kasar, grof, waren de Hollanders. En so self ingenomen ja! Allemaal held geweest in hun oorlog en allemaal in het verzet. Vooral mopjes over de Hollandse edelmoedigheid deden het goed in het huis van mijn kinderjaren: ‘Heb je gehoord? 14 februari vergaat de wereld. Alle slechte mensen gaan dood. Alleen 12 miljoen werkelijk goede mensen blijven over! Adoeh! 11 miljoen Hollanders en wie nog meer?’

Mijn moeder kwam niet bij van dat soort grapjes. Ze las ze in de door Tjalie Robinson verzamelde moppenboekjes als *Je-lah-je-rot* en *Je-lah-je-kripoet.* Kripoet, kraaienpoot, de lachvouwtjes om mond en ogen, misschien wel het eerste Petjoh dat ik begreep. Verder sloot die taal mij buiten. Maar juist in die taal zat de humor. Tjalie Robinsons humor.

Tjalie Robinson verzamelde in *Tong Tong* grappen van zijn lezers, maar hij schreef er ook een heleboel zelf. Want behalve straatslijper in Betawie was hij ook straatslijper in Nederland. Hij had een goed oor voor wat er leefde onder oud-Indischgasten. Grapjes over opvang, woonomstandigheden en kou - liefst doorspekt met veel taalfouten: ‘Rotland, Holland. Ister niet klapper, ister niet meer tanden. Maar door maar door klappertanden.’ Ook een van moeders favorieten.

De humor van thuis lag vooral in de heimwee naar het Maleis, naar de pasar en de bevrijdende omgang met mensen van de straat en de

* Opgetekend door Wim Willems.



rijstvelden. Tjalie (zo werd ie thuis genoemd, intiem bij de voornaam) was een romanticus en in zijn schetsen had hij lak aan rangen en standen, terwijl daar bij ons juist zeer aan werd gehecht. Zijn mopjes boden de mogelijkheid daaraan te ontsnappen. Hij was er trots op aan te schuiven bij zowel bedelaars als bazen, bij analfabeten en geletterden. Die uitersten bracht hij steevast bij elkaar.

Waarom aanbaden mijn ouders die man? Niet alleen maar om die grapjes, maar omdat hij het Indië van mijn vader levend hield. Hij nam zijn lezers mee op wandelingen die zijzelf nooit hadden kunnen of durven maken.

Na de dood van mijn moeder vond ik alles van Robinson beduimeld in de boekenkast. Als ik ze nu in mijn hand weeg, hoor ik haar lachen om de kromtaal, die vooral de zogenaamde ‘inlander’ in de mond wordt gelegd, maar die ter wille van het komisch effect ook in het repatriantenhuis en bij ons aan tafel werd gesproken. Met Sinterklaas zongen we ‘Daar ginds komt de stoomboot’ uit volle borst in het Petjoh: ‘Zie gids kom die kapal uit Spanje hij al. Hij breng ons Sinjo Kolas, hij stap aan die wal. Wadoeh sèh, ister koeda, sado ister niet. Hij djalan sendiri alleen met si Piet. Si Piet door maar lachen, hij roep ons reeds toe. Wie zoet is krijh lekkers, wie stout is, adoeh!’

Alleen ‘wie stout is, adoeh’ begreep ik.

Het rare is dat we thuis zeer bij Nederland wilden horen en alle

Hollandse zeden en gewoonten streng kregen opgelegd. In het bijzonder door mijn vader, die nota bene op zijn eenendertigste voor het eerst voet aan Nederlandse wal zette - een vreemdeling dus. Niet door mijn moeder, die als boerendochter uit Brabant in Indië terechtkwam. Na het overwinnen van veel problemen kon zij het daar veel beter vinden dan mijn vader. Zij was niet opgegroeid met het lichtend voorbeeld van een land waar ze ooit heen moest. Zij voedde zichzelf op, door te horen bij een land waar ze zich moest zien te redden.

Mijn vader was erg op manieren gesteld, vooral de Hollandse: hij wou zo min mogelijk Indisch lijken. Dus geen dekens voor de ramen, geen petroleumstelletje in de huiskamer, zoals bij de andere mensen in het repatriantenhuis in Bergen aan Zee. Maar hij maakte wel grapjes in het Petjoh, het kromme Hollands van de ‘inlander’. Terwijl zijn eigen Nederlands mank liep van de verkeerde accenten. Door te overdrijven maskeerde hij zijn eigen onvermogen.

Pas tijdens mijn studie Zuid-Afrikaans herkende ik dat gedrag in de emancipatie van het Afrikaans - een taal gesproken door wit én bruin. Toen het begin negentiende eeuw steeds meer in druk verscheen, zeiden veel blanken: ‘Zo praten wij niet.’ Afrikaans was een dialect van grapjes, om kleurlingen komisch op te voeren. Pas bij het vertalen van stichtelijke bijbelverhalen ontdekten de Boeren dat ze dat kombuistaaltje veel beter begrepen dan het oudtestamentische Nederlands van hun Statenbijbel. Hun taal bleek bruiner dan ze beseften - die o zo kleurbewuste blanken aan de Kaap spraken een ten dele gecreoliseerd Nederlands!

Het Petjoh is een Nederlands met een kroepoekrandje. Mijn vader was er een meester in, maar hij sprak ook vloeiend Maleis en Javaans. Toch heb ik een beeld van mijn moeder schaterend met zo'n boekje in haar hand, omringd door mijn halfzusjes. Een grote favoriet bij ons thuis was de dialoog met de djongos Petrus:

‘Petrus.’
‘Nir.’
‘Waar is de sleutel?’
‘Op de kas gelegen, nir.’
‘Gelegd, Petrus.’
‘Ja nir.’
‘Waarom ben je gisteren niet binnengekomen, Petrus?’
‘Hele dag op bed gelegd, nir.’
‘Gelegen, Petrus.’
‘Ja nir.’

‘Petrus, waren er gisteren geen eieren?’
‘Kippen niet gelegen, nir.’
‘Gelegd, Petrus.’
‘Ja nir.’
‘Dat is vreemd, hoe komt dat toch?’
‘Aan mij niet gelegd, nir.’
‘Gelegen, Petrus.’
‘Vraah perskot een ringgit, mijn grootmoeder heeft afgelegen, nir.’
‘Afgelegen, Petrus.’
‘Ja nir, en mah ik vrij hebben fandaah?’
‘Waarom Petrus, voor een begrafenis? De hele dag?’
‘Ja nir, kampong is erreg afgelegd.’
‘Afgelegen, Petrus.’
‘Petrus is niet teruggekomen.’
‘Hij vertelde: Menir maak mij elke dag verlegd.’

Na de dood van mijn vader, in 1956, flikkerde mijn moeder heel Indië in een hutkoffer - uit rouw vermoedelijk. Haar herinneringen waren ook te pijnlijk. Maar de mopjes mochten blijven: met *Je-lah-je-rot* hield ze de vrolijke kant van mijn vader in leven. Meer Indië liet ze niet toe. Het bleef bewust oppervlakkig. De Nederlanders hadden in die tijd John O'Mill, een leraar Engels die in de jaren zestig boekjes met taalgrappen schreef. Vooral met Sinterklaas gingen zijn boekjes in grote aantallen over de toonbank. De Indischgasten hadden Tjalie Robinson. Verhaaltjes zonder pretenties, maar vol warme herinneringen - ook daar kwam je een winter mee door.

In Nederland vond mijn moeder weinig begrip voor wat haar was overkomen. Haar leven in de tropen met haar eerste, door de Jappen vermoorde donkere echtgenoot, haar verblijf in de buitengewesten, de kampervaringen. Tjalie begreep haar en het gespleten leven van haar drie bruine dochters. Ook zijn vitalistische levenshouding sprak haar aan. Niet zeuren: we vallen, staan op en gaan gewoon voort. En vooral niet bang zijn.

Piekerans van een straatslijper werd bij ons in het repatriantenthuis kapotgelezen. Misschien omdat Tjalie zijn lezers nog even vasthield in het Indië dat was achtergelaten: hij schilderde ook het ‘Djakarta’ in de eerste jaren van de onafhankelijke republiek. In die verhalen herken ik heel sterk mijn vader. Hij groeide gedeeltelijk op in een weeshuis, net als de moeder van Tjalie. Op zijn zestiende werd hij bij het KNIL ingelijfd. Het was een man die de harde kanten van het leven kende. Hij wist, net als de straatjongens uit de Piekerans, hoe je vogeltjes moest vangen, hoe je de beste katapult sneed en een provisorisch satéoventje

bouwde. En hoe je glasslijpsel aan je vliegertouw moest kleven - dingen die hij mij ook heeft geleerd.

Ik herken mijn vader in Tjalies verlangen naar een ongekooid leven. Ook hij was een blotevoetenkind geweest, en ook hij kon vitten op de Hollander die dat leven niet begreep. ‘De Hollander is incompetent,’ schreef Robinson, ‘onvolledig, beperkt. Niet omdat hij inferieur is, maar omdat zijn deur niet openstaat naar de tropen. Hij is bang voor de tropen, bang om bezeten te zijn. Bang voor de passie, de woede, mata gelap te worden. Bang om zich over te geven.’ Als ik dat nu lees, imiteer ik mijn vaders stem. Wat voelde die man zich in Nederland opgesloten! Hij hunkerde naar lauwe zonsondergangen, naar weidsheid en bergen. Toen hij hoorde dat er in het oosten van Nederland bergen waren, trok hij er onmiddellijk met de solex op uit om de Holterberg te beklimmen. Nog geen 150 meter! Diep teleurgesteld was hij. Alleen het strand bood het oog nog enige ontsnapping. Robinson gaf zijn lezers de ruimte terug. Zijn werk bood een verlossend paspoort naar een verloren wereld.

Mijn moeder kende de straatcultuur niet, zij woonde half in de rimboe van Sumatra, maar misschien begreep ze door die verhalen mijn vader beter. Wat haar ook moet hebben aangetrokken, was Robinsons ontvankelijkheid voor spirituele invloeden. Net als hij ondergingen mijn ouders een geestelijke verandering in het kamp. Na de oorlog zijn beiden antroposoof geworden en lieten ze de godsdienst waarmee ze waren opgegroeid vallen. Nu las ik dat Jan Boon was aangeraakt door het boek van Ann Bailey *From Bethlehem to Calvary.* Over het terugvinden van Christus in jezelf. Dat boek stond ook in de kast bij mijn moeder. In het kamp maakte zij kennis met een vrouw die haar vertelde over madame Blavatsky en Annie Besant. Daarvoor had ze in de rimboe al dingen meegemaakt die de westerse logica te buiten gingen. Pas na de oorlog liet zij die wereld ook toe en verdiepte ze zich in handlezen, astrologie, I-tjing, kaartleggen, ouijah-bord en waarzeggerij. Haar tuinen werden op kosmische wijze bewerkt. (Stekken bij volle maan, praten met bomen en planten.) Naast de eettafel hing een portret van Rudolf Steiner. Niet bevorderlijk voor de eetlust. Ik zat als kleuter al bij een gebedsgenezer om mijn galbulten weg te laten bidden. Mijn moeder bezocht jaarlijks een waarzegger in Amsterdam. Eenmaal aangeland in 't Gooi werd ik, om mezelf te ontzenuwen, op mijn dertiende naar yogales gestuurd bij Rama Polderman in Baarn - een ‘Indische jongen’ (dus goed!). Indië had mijn moeder minder nuchter gemaakt - laten we het daar maar op houden. Maar van sentimentele bezoekjes aan de Pasar Malam moest ze helemaal niets hebben.

Als ik Robinson nu lees, herken ik veel van mijn eigen jeugd in het repatriantenhuis in Bergen aan Zee. Net als Tjalie was mijn vader een man die het liefst zijn ogen dichtdeed om ergens anders te zijn. Ik herinner me mijnheer Schoen, een Indo, die langs de deur kwam met een rijdende toko. Als die man op bezoek was, hield mijn vader hem zeker een uur lang aan de praat. En maar lachen. Die man kon zo weggelopen zijn uit een boekje van Tjalie Robinson. Enorm grote, geelgerookte tanden had ie en hij sleepte met goudkleurige emmers, waar repen verse soja in dobberden. Mijn vader bakte die goudglanzend op - prachtig, maar ze smaakten naar niets.

Ieder kookte zich een droom uit rijstestoom - schreef ik al in *Nathan Sid.* Indië is eten. (Liefst met een accent en dat doe ik nu nog - smaakt beter.) Mijn vader kon alle fijnzinnigheid van de Indische cultuur op tafel zetten. Hij was de kok thuis, stond dagen, met een schort om, in de keuken aan een rijsttafel te werken. Grote toegedekte witte schalen rijpten in het donker, daarin gistte een zoete, bijna alcoholische lontong. Zeer geheimzinnig allemaal. Als kind keek ik op naar die tovenaar.

Robinson stelt: eten met de vingers verlangt meer beschaving en verfijning dan eten met een couvert. Hij bespot de Europese borden, Wedgewood, Meissner, als te gekunsteld. Hier aangekomen verloor de Indo zijn echte nationaliteit. Hij werd een nieuwe Hollander, maar verloor er zo veel door. Hij denationaliseerde. Als kok at mijn vader met zijn handen, maar aan tafel speelde hij het Hollandse heertje - met damasten servetten en messenleggers. En ondertussen grappen maken over die stijve Hollanders. Verwarrend vond ik dat.

In het huis in Bergen aan Zee groeide ik op met het besef dat beschaving maar een dun laagje is. De keurigste mensen bleken schoften in het kamp. Ook scholing zei niet alles: er kon een wijsgeer in een volksvrouw schuilen. Het zijn de lessen van thuis, en de lessen van Robinson. Lessen van het kamp, zeg ik nu.

Tjalie Robinson was de verslaggever van een tijdperk van overgang. Niet alleen Nederlanders lazen hem, maar ook Indonesiërs en Indo's. Hij probeerde zo lang mogelijk in zijn moederland te blijven. Tot het niet langer kon. Die pijn loopt als een kloppende ader door zijn werk - ook zijn brieven getuigen ervan. Na het lezen van zijn verzamelde brieven besef ik eens te meer het verscheurde van die Indische generatie van mijn vader - en moeder, natuurlijk. Mijn moeder kende veel Indonesiërs uit de kring van Soekarno, het waren bekenden van haar eerste man. Na de oorlog en de dood van haar echtgenoot leerde ze mijn vader kennen, die de ‘veelwijver’ juist zag als de baarlijke duivel.

Verscheurend voor mijn moeder, die maar al te goed begreep waarom de Indonesiërs onafhankelijk wilden zijn. Maar mijn vader werd verstoten uit zijn wereld en reageerde daar heel dierlijk op. Niet onlogisch. Hij wilde terug naar zijn tuin, maar zat in een kooi. In Holland was hij een bange man, die zich aangevallen voelde. Hij was hier niemand meer, had geen scholing en hield daarom krampachtig vast aan de nieuwe manieren.

In Tjalies brieven herken ik ook zijn drift, de agressie, terwijl Robinson toch een verzoenende man probeerde te zijn. Op papier strijdt hij met volle wapenrusting. Door zijn stijl brengt hij zichzelf tijdens het schrijven in een soort *free flow*, die hem soms doet uitkomen bij zijn ware gevoel. Hij klaagt erover dat zijn redacteurschap van het blad hem verhindert aan zijn verhalen toe te komen. Rondzwerven en schrijven, dat wil hij. Alleen doet hij het steeds minder. Er zit trouwens iets merkwaardigs in dat verzet tegen het intellectuele leven in Nederland. Hij haat de zogenaamd verliteratuurde schrijvers, die zich hebben vervreemd van het volk, van de zwerver in henzelf, van de natuur. Robinson wil die ivoren toren afbreken, maar tegelijkertijd citeert hij schrijvers uit het intellectuele domein: Balzac, Byron, François Villon en Ortega y Gasset. Hij wil volks zijn, maar strooit in zijn strijd om erkenning kwistig met Latijn, Frans en Engels.

Overdrijving hoort bij een onzekere status. Zo zei onze achterbuurman dat hij in Indië een belangrijke betrekking had, ja. (Indische mensen hadden geen baan, maar een betrekking.) Stationschef in Surabaja. ‘Zéér belangrijke betrekking.’ Waarop mijn vader achter zijn rug zei: ‘Eén trein per dag!’ Opschepperij werd met een mopje kleiner gemaakt. Mijn vader was te ziek om te werken, maar bespotte wel het werk van anderen. Als mensen mij naar zijn baan vroegen, moest ik zeggen: ‘Mijn vader is werkzaam op het GAK.’ Daar kreeg hij een uitkering van.

Mijn eigen schrijven is beslist gevoed door de sterke verhalen uit mijn jeugd. Altijd een schepje erbovenop. Hetzelfde verhaal liefst elke week anders. De zondagen bij ons thuis, met allerlei vreemde ooms en tantes aan tafel, waren één groot vertelbacchanaal. Als je iets goed wilt vertellen, moet je de klank laten horen en de stank kunnen ruiken. Maar niet te swaar ja, vermijd zielepieterij. Klagen doe je met een mopje. Dat is de kern van Robinson, maar ook van *Nathan Sid.* Zelfspot. Lachen om je eigen ongemak.

Mijn vader droeg die houding zelf voorbeeldig uit: na zijn hartoperatie in 1955, als een van de eerste Nederlanders (acht uur snijden, half verpakt in een bak met ijs), maakte hij van zichzelf een kermisnummer. Iedereen die na zijn herstel langskwam, ook de postbode en de

bakker, moest die wond zien en dan deed hij een dansje met opgetrokken hemd. Het was ook niet zomaar een snee. Hij was als een conservenblik opengereten, een jaap als een hoelahoep. Mijn vader droeg dat litteken als een clown en speelde een doormidden gesneden man. Net als Tjalie.

Abdelkader Benali

Tjalie Robinson: verteller, multiculturalist, commerciant

Geen etnische verwantschap

Het is een misverstand om te denken dat een schrijver met een niet-westerse achtergrond vanzelfsprekend affiniteit heeft met een andere schrijver die zich tussen twee culturen beweegt. Het werk van Maria Dermoût laat me koud, zoals ook het werk van een vooringenomen ijdeltuit als Zadie Smith of Rafi Shami, een Syrisch-Duitse auteur wiens werk niet alleen kolossaal in omvang is, maar me ook kolossaal in oeverloosheid lijkt. Dit misverstand van de zielsverwantschap op etnische gronden is hardnekkig en, zoals Flaubert en Reve al wisten, deze gemeenplaatsen zijn, als ze eenmaal wortel geschoten hebben, moeilijk de wereld uit te krijgen. Omdat ik me deels uit overlevingsinstinct, deels uit opvoeding en deels uit luiheid heb aangewend om altijd beleefd te blijven - wat mijn leven er absoluut niet makkelijker op heeft gemaakt, omdat iemand die altijd beleefd blijft en zijn fijne maniertjes cultiveert op wantrouwen kan rekenen - heb ik er nooit echt voor durven uitkomen dat ik wat literatuur betreft absoluut geen voorkeur heb voor etnisch verwante auteurs. Dat het me zelfs schadelijk leek om uit sociologische motieven alleen maar gefixeerd te zijn op gemengde auteurs, zoals het ook van een ongezonde vorm van literatuur lezen zou getuigen wanneer een vrouwelijke auteur alleen maar vrouwen zou lezen, alsof dat de enige literatuur is die ze waard is. De aanbeveling van de natuurlijke affiniteit werkte zelfs tegen deze voorgestelde schrijver! Wanneer mij door vrienden, kennissen en geïnteresseerden werd gemeld dat ik ‘deze roman absoluut moest lezen omdat hij/zij over een buitenlandse achtergrond beschikte die werd ingezet in een geraffineerd, absurd of bevreemdend literair spel dat de lezer ontnuchterd, na een dolle achtbaansrit vol schrik, verbazing en bevrijdende schaterlach, achterlaat’, wist ik één ding: die roman, daar loop ik met een grote boog omheen. Ik zal zo heel wat goede romans zijn misgelopen, het gevolg van deze allergie. Wat me erin tegenstond was de vooronderstelling dat ik het boek op basis van bio-

grafische elementen wel zou omhelzen. Nee, geef mijn portie maar aan Fikkie of Fatima of Mehmet. Ik kies mijn auteurs zelf wel uit.

Een rare snuiter

Jan Boon was beter bekend als Vincent Mahieu en nog beter bekend als Tjalie Robinson. Ik schreef jaren geleden, als een beginnend schrijver die werkelijk voor alles werd gevraagd en die bereid was over alles te schrijven zonder zich een seconde af te vragen of hij daar wel de aangewezen persoon voor was, zodat ik uitstekend heb geleerd om een visie te verkondigen die ik eerst niet had, een kort stuk over deze Tjalie Robinson omdat men bij het Literair Supplement van *NRC Handelsblad* een geschikte auteur zocht die met het nodige inlevingsvermogen dit leven kon doorgronden. Aan inlevingsvermogen is natuurlijk nooit een gebrek, het kost niks en trekt, net als smeerolie, alles vlot. Het is kortom de moeder van de vrijblijvendheid.

Ik was vereerd dat ik een stuk over Tjalie mocht schrijven, want het is toch wel iets voor mij, een slagerszoon uit Rotterdam die als de dood was voor een nietsnut te worden aangezien, om voor een supplement te schrijven dat ik altijd had beschouwd als de plek waar definitieve oordelen over literatuur werden geveld. En nu kreeg ik een kans om ook eens een oordeel te vellen. Ik was er klaar voor! Op dat stuk kom ik later terug, maar ik wil het hebben over de naam van de auteur, die veel belangrijker is dan op het eerste gezicht mag lijken. Bij literaire auteurs geldt meer dan elders denkelijk dat de naam de lading dekt. Geen goede schrijversnaam hebben is eigenlijk niets anders dan gebrek aan talent. Nabokov heten, dat belooft veel goeds, net als Borges, Flaubert, Wilde en Gordimer. Stephen King heb ik ook altijd een dijk van een auteursnaam gevonden. Tjalie Robinson klonk naast die andere namen evenmin slecht en het kan niet anders dan dat ik door de resonantie van die naam aan het werk toog om dat stuk over hem te maken. Bij het schrijven viel ik, hooghartige jongeling die ik was, in dezelfde val als de krantenredactie: ik identificeerde me met Tjalie Robinson vanwege de gesuggereerde biografische affiniteit; net als Tjalie droeg ik verschillende werelden in me en net als Tjalie was mij een reeks van gevoelens van ontheemding, vervreemding en angst toegevallen, die me in staat stelden om de persoon Tjalie, hoewel al jaren begraven en komend uit een wereld waar ik niet het minste benul van had, van binnenuit te begrijpen en daar verslag van te doen. In het boek *Kunsten in beweging*, over migrantenkunst in Nederland de afgelopen honderd jaar, stond een stuk van Wim Willems over Tjalie Robinson. Voor het schrijven van dit essay heb ik dat artikel nog eens na-

gelezen om erachter te komen wat ik van Tjalie vond.

Om eerlijk te zijn: ik vond het maar een rare snuiter. Hij was zo weinig schrijver, meende ik, en zo veel activist, promotor, commerciant, aanjager. Deze opvatting komt voort uit de literaire doctrine die ik toen cultiveerde: auteurs die bij het minste of geringste buiten hun metier traden om de stormbal te hijsen over het onrecht in de wereld, om nog wat bij te klussen als acteur of journalist of zich bezighielden met het slijk der aarde, konden in mijn ogen geen echte schrijvers zijn. Ik ben inmiddels wat dit dogma betreft ook van mijn geloof gevallen. Tjalie was daarnaast nogal grof in de mond en dat stuitte het beleefde, nette heertje dat ik wilde zijn zeer tegen de borst.

Tjalie Robinson kankerde werkelijk op alles en iedereen als je het stuk moest geloven. Het foeteren, afgeven, beschimpen, aanklagen, kritiseren, zuigen was onderdeel van zijn chemische huishouding. Wat dat betreft is er een aardige anekdote die ik heb opgeduikeld uit de biografie over hem. Tjalie zit in het Jappenkamp en ontmoet een bijzonder rustige, voorkomende jongeman die altijd opgeruimd is. Een bioloog. Zijn naam is Leo Vroman, die later bekend zal worden als de dichter van de regel ‘Vrede, godverdomme, vrede’. Op een dag stelt Tjalie Vroman een vraag. De vraag is niet hoe het met hem gaat en of hij nog wat te eten heeft. Nee, Tjalie vraagt aan Vroman waarom hij nooit kankert. Tjalie zou hier later van terugkomen. Ook in Vroman zat een kankeraar. Omdat ik toen als de dood was dat ik door de mand zou vallen als nietsnut, als uitvreter, als iemand die de klok wel had horen luiden maar nochtans niet wist waar de klepel hing, heb ik dat gekanker ergens ook wel bewonderd. Je zo kunnen laten gaan omdat conformisme niet in je vocabulaire voorkomt, terwijl ik juist in een heel andere sectie van de menselijke omgang zat: beleefd en voorkomend blijven in het woud van de literatuur tot je erbij neervalt.

Hij kankerde zich helemaal suf bij aankomst in Nederland. Op Nederlanders in het algemeen, op Nederlanders in het bijzonder. Het weer. Het temperament. De literatuur. De literatoren. Dat die ervanlangs krijgen vind ik, met wat ik nu weet, zeer terecht. Nederlandse auteurs zijn niet alleen kleinzielig, ze zijn daarbij zo ijdel dat ik de indruk krijg dat de hele schrijversbende is gaan pennen enkel en alleen omdat men niet meer dan drie keer per dag de hand aan zichzelf kan slaan. Het zaad van de Nederlandse auteur is verspild zaad. Maar ook op trams die te laat kwamen en trams die op tijd kwamen kankerde Tjalie. Nederlanders konden niets goed doen en als ze iets goed deden dan was dat per ongeluk. Hij was wat betreft het afgeven op het gastland ook zijn tijd ver vooruit. Er was maar heel weinig dat zijn goedkeuring kon krijgen.

‘The past is never past’

Tjalie Robinson was het kind van een Nederlandse vader en een Indische moeder. Opgegroeid in Batavia. Een anak Betawie. Een sterke, grote jongen die het beste van zichzelf wilde geven aan de wereld en het beste van zichzelf wilde krijgen. Een wereldverbeteraar in de dop. Begeesterd door lezen en gegrepen door de natuur. Het Jappenkamp was een pijnlijke cesuur. Overleefd, doorgezet, naar Nederland gekomen omdat er voor mensen zoals hij steeds minder plaats was in een roerig Nederlands-Indië dat veranderd was in een onafhankelijke republiek Indonesië.

Je vraagt je af waar al die levensdrang vandaan kwam. Een goede Freudiaan zou wijzen op de sublimatie. Indië verloren, schrijver geboren. Toch niet. Want voordat Indië geen Indië meer was, schreef Tjalie al. Misschien was hij zich er, juist als schrijver, wel pijnlijk van bewust dat alles van voorbijgaande aard is. Dat de tijd de grootste vernietiger van allemaal is, naast migratie natuurlijk. Zijn vitaliteit werd geladen door pessimisme en de vergeefsheid van al het pogen. Het lijkt wel alsof hij door alles zo precies en levendig te beschrijven de dekolonisatie voor wilde zijn. Om op die manier de geschiedenis een loer te draaien.

Hoe dan ook was het voor Tjalie Robinson vanzelfsprekend dat hij de rest van zijn leven rekenschap af zou leggen over die wereld waarin hij had mogen leven. Er was veel mis aan, er was veel goed aan. Wat hem eraan beviel, was dat de mensen er een natuurlijke plaats in hadden, wat voor huidskleur ze ook hadden of geloof ze ook beleden. Natuurlijk, het systeem deugde niet, er was onrecht. Toch ging er iets boven al dat onrecht uit en dat was dat de wereld, de Indische wereld, van zichzelf groot en ruimhartig genoeg was om zelfs de kwade uitwassen van dat systeem te weerstaan. Ik denk dat hij zo'n wereld voor iedereen wenste.

Zijn evocaties van Batavia, dat oog voor detail, voor geuren en de herinneringen die zich aandienen, werden gedragen door liefde voor wat was. En misschien kwam dat kankeren wel voort uit onlust over al die mensen die niet net als hij zo'n liefde toonden voor dat wat hem betrof levende verleden. Tempo doeloe mocht nooit tempo doeloe zijn. Onder het pseudoniem Vincent Mahieu schreef hij verhalen waarin hij de nostalgie naar Indië vernietigde. Er kon nooit nostalgie zijn, Indië was nooit weg geweest. Het was gebleven, maar werd nu, beschreven vanuit de herinnering, in Nederland universeler dan ooit. Wij leven altijd in Indië. Onze wereld kan elk moment veranderen. Wie denkt dat hij een jager is, beseft niet hoe er op hem wordt gejaagd.

Dit staat me erg aan. Want zoals Wim Willems laat zien, bestaat de gave van de schrijver in het tonen van de wereld zoals hij is, niet zoals

we verlangen dat hij zou zijn. En omdat Tjalie Robinson die wereld beschreef zoals hij is, tragisch, onafwendbaar, gedoemd, werd het literatuur. *The past is never past*, schrijft de Amerikaanse schrijver Faulkner.

De multiculturele markt

In het stuk dat ik voor *NRC Handelsblad* schreef, concludeerde ik dat migranten als Tjalie in Nederland niet ver komen, want, ik citeer: 'Kunstenaars die engagement en verbrokkeling meenamen uit hun vaderland, die geneigd waren zaken op de spits te drijven, liepen vast in de polder. Tjaling Robinson [sic] had zich vast een groter succes toegewenst met zijn kritische boeken en stukken. Hij richtte zich in de jaren vijftig steeds meer op een Indisch publiek dat na de onafhankelijkheid gedesillusioneerd uit Indië was vertrokken en in Nederland bij nul moest beginnen. Zijn niche werd zijn gevangenis. De Indische gemeenschap concentreerde zich op overleven in Nederland en had weinig aandacht voor de tempo doeloe van Tjaling.' Inmiddels denk ik dat de conclusie niet overeenstemt met de realiteit, omdat ik bij het analyseren van Tjalies literaire arbeid mijn gevoel voor zijn ambitieuze zoektocht naar commercieel succes heb onderdrukt. Ik heb de kapitalist/zakenman Tjalie klein gehouden, omdat ik het wellicht niet vond passen bij het idee dat auteurs zoals hij zich vooral onledig moesten houden met dat eeuwige conflict tussen het moederland en het land van aankomst. Tjalie zag als geen ander dat het multiculturalisme een fantastisch commercieel potentieel heeft.

Jaren later, op een conferentie over multiculturalisme in Triëst, de stad waar James Joyce een paar jaar wegkwijnde, kwam ik Paul Schnabel tegen, de directeur van het Centraal Planbureau. We hadden onafhankelijk van elkaar plannen om het nabijgelegen Venetië te bezoeken en hij was zo vriendelijk om mij en mijn toenmalige Libanese geliefde een lift te geven. In de dogestad wilde ik het graf van de Russische dichter Joseph Brodsky bezoeken om daar de clichématige auteursgroet te brengen en me op die manier weer goed te voelen over een sentimentele geste. Mijn geliefde verlangde naar het water van Venetië dat, zoals zij me vertelde, een kleur had die nergens anders te zien was. Het ritje door de rustieke, flauwe bochten van de streek rond Venetië was vooral zo aangenaam, omdat Schnabel de kunst verstond om op elk gegeven onderwerp net zo makkelijk in te haken als een postbode de weg van de brief naar de brievenbus weet. We kwamen te spreken over Tjalie Robinson, omdat toen net de biografie was uitgekomen die ik later op de presentatie zou bespreken.

‘Ah, Tjalie,’ zei Schnabel.

In de wagen vertelde hij me hoe ik Tjalie Robinson correct moest uitspreken, met de klemtoon op Ro-bin-SON. De moeder van Schnabel kwam uit Nederlands-Indië, dat verklaarde alles. ‘Tjalie Robinson is de grondlegger van *Tong Tong*, het tijdschrift voor de mensen uit de Indische gemeenschap. Tjalie vond dat de inwijkelingen uit voormalig Nederlands-Indië hun afkomst niet mochten verloochenen. Cultuur en literatuur waren vormen van lijfsbehoud. Met die man wilde mijn moeder helemaal niets te maken hebben.’ In een paar zinnen vatte Schnabel voor mij de persoon, de betekenis van zijn werk en de meest uitgesproken kritiek van lezers samen. Sindsdien ben ik geen betere analyse tegengekomen, althans niet zo kort. Dat de moeder van Schnabel, een repatriant, Robinson zo'n onaangepast figuur vond, kan ik me, met de grote groepen inwijkelingen die de afgelopen dertig jaar dit land zijn binnengekomen en de gewenning die er is opgetreden aan alle mogelijke vormen van minoritair zelfbewustzijn, niet meer voorstellen. Maar vanuit het perspectief van de aankomst, want Robinson behoorde tot de eerste naoorlogse immigratiegolf naar Nederland, natuurlijk wel.

De maatschappelijke context was voor migranten in de jaren vijftig totaal anders dan nu en wellicht is het veel moeilijker om aan te voelen hoe die sfeer van toen was dan bijvoorbeeld hoe de sfeer was op het Compagnieschip van de VOC naar Indië in de Gouden Eeuw. In de jaren vijftig werd er, als ik de boeken en films mag geloven, nogal wat verdrongen, gesublimeerd, afgedronken en -gepaft omdat het allemaal niet gezegd mocht worden. Wat datgene was wat niet gezegd mocht worden, daar viel alleen maar naar te raden. De antiklerikale hordes van de jaren zestig wisten precies wat er verzwegen werd. Dat men fout was geweest in de oorlog, dat men een burgerlijk bestaan had gebouwd op rijkdom ten koste van de onderliggende klassen. Tot de onderliggende klassen behoorden natuurlijk ook de migranten. Voor hen werd wel opgekomen, maar ze hoefden niet aan te sluiten om de barricaden op te gaan. In het Nederland van de wederopbouw stond migranten niets anders te doen dan zo snel en zo geruisloos mogelijk op te gaan in de *Leitkultur*. Niks inburgeringcursussen of subsidiepotjes, mond houden en onzichtbaar blijven. Dat deden de meesten dan ook, ze schikten zich in de samenleving met een aan waanzin grenzende zelfbeheersing.

Maar Tjalie Robinson was anders. Hij was een man die werelden met elkaar wilde verbinden in een tijd dat dit helemaal niet voor de hand lag. In die tijd was je Oost of je was West. Je was of wit of zwart, maar je kon geen Barack Obama zijn. In de jaren vijftig was je Neder-

lander of je deed alsof je Nederlander was, maar Anders zijn was not done. Tjalie, daarentegen, vond dat hij, als een echte multiculturalist, makkelijk zijn wereld aan die van een ander kon vastplakken omdat hij zichzelf ook zo zag: als een amalgaam, een mesties, zoals ze dat in Zuid-Amerika noemen. Voor de goegemeente echter was je of in Batavia gebleven of je was uit Djakarta teruggekomen, maar jezelf zien als een mengeling, dat was eigenlijk een beetje vies. Dat betekende dat je het hele stelsel waarop het koloniale systeem was gebouwd in elkaar liet flikkeren.

En dat deed Tjalie Robinson. Hij liet het zaakje in elkaar flikkeren. Hij was de eerste echte multiculturalist in Nederland. Multiculturalisme is een vies woord geworden. Het is net zoiets als met je vingers eten. Lekker, maar mensen moeten het je niet zien doen. Hij liet zien dat met vingers eten niet vies is, sterker nog: dat het de enige manier is om goed te eten. Hij was ook de man van het bestek, maar hij wist zo goed dat alles zijn tijd en plek had. Een *meltingpot* op twee benen die zijn vorm van multiculturalisme, de zachte variant ervan, de vitale variant, de eloquente variant, meesterlijk wist te propageren.

In de polemiek over vorm of vent behoorde Robinson tot de ventkant. Waar hij kwam of ging trad de persoonlijkheid handelend op om de ideale omstandigheden te creëren waarin de schrijver zich kon ontwikkelen. Hij was tenslotte journalist geweest, liefhebber van grote sportevenementen, aangetrokken tot alles wat de homo habitus bewoog en beweegt, en waarschijnlijk moet uit die achtergrond verklaard worden waarom Robinson in Nederland onophoudelijk bezig zou blijven om een markt te creëren voor zijn literaire en culturele output. Hij verbond niet zozeer twee werelden met elkaar, als wel dat hij in die twee werelden een overkoepelend marktprincipe zag. Er waren twee werelden, maar er was maar één markt die bediend moest worden. Tjalie Robinson was de eerste inwijkeling die de oneindige kapitalistische mogelijkheden zag om het exotisme en het meegenomen cultureel erfgoed zeer diep en breed te exploiteren. Hij was een handig zakenman, die aan de basis stond van de Pasar Malam, het jaarlijkse Indië-festival in Den Haag waar de bezoeker naar gamelan kan luisteren, saté kan eten en weg kan zwijmelen bij de tere Indo-meisjes. Tjalie Robinson meende overal mogelijkheden te zien, hij probeerde het zelfs nog even in de Verenigde Staten, het land van de oneindige mogelijkheden.

Hij heeft wel iets weg van de Perzische auteur Kader Abdolah, ook zo onvermoeibaar grossierend in grote uitspraken over religie, geschiedenis en politiek, altijd onderweg met in het achterhoofd de gedachte dat het Nederlandse publiek zachtjes gemasseerd moet worden

om het klaar te krijgen voor culturele consumptie. Kader Abdolah is van huis uit marxist, gevormd in de tijd waarin de strijd om religie in Iran losbarstte en aanhangers van allerlei verschillende theorieën over hoe het volk te masseren voor de revolutie elkaar met het mes tussen de tanden bevochten. Ik weet zeker dat Tjalie Robinson veel waardering had gehad voor Kader Abdolah, die met dezelfde energie en inzet overal in het land zijn sprookjes over Perzië aan de man brengt.

In Venetië trad ook de Syrische dichter Adonis op. Een zin uit een van zijn gedichten luidt: ‘of we worden allemaal een mengelmoes of er zal altijd strijd zijn tussen ons’. Toen Adonis dat zei, was mijn eerste associatie: dat is Tjalie. Hij is hier. In deze ruimte. Met ons. Tussen ons. Hij heeft die woorden in de mond van Adonis gelegd. Zijn stem zweefde daar in Venetië over het donkere water. En die stem vertelt dat verhalen nooit zullen ophouden te bestaan. Ineens besefte ik dat Tjalie een verteller is die zelf donders goed weet hoe belangrijk vertellen is, want hij legt het zelf zó uit - en ik vind deze passage het mooiste wat er in de Nederlandse taal geschreven is over literatuur:

‘De vertellingen horen thuis in het Morgenland. Al van de tijd van Sindbad af. Vertellingen worden niet geproduceerd door schrijvers of kunstenaars. In het Morgenland kan iedereen vertellen, de sandalenmaker en de soldaat, de courtisane en de kameeldrijver, de sultan en de slaaf. Vertellen heeft met schrijven niets te maken. Alleen wat met de tijd. De vertelling: de kout van jagers, koel als geweerlopen, in de goeboek van de nacht. Aan de dakspanten hangen de schoongemaakte zwijnen als vleermuizen uit het rijk van Sindbad.

De maanglans van een jachtmes, het onkwetsbare hert, de eeuwige maagd, het firmament in het zwarte meer, de zoete geur van bloed, de zure geur van kruit, de woorden die een leven maken. Wij, uit het Morgenland, wij weten wat de vertelling is. Wie zijn wij? De deense dokter en de zwitserse zendeling, de britse koopman en de hollandse soldaat, de indische snijvelder en de oostenrijkse luitenant, de javaanse wedono en de majoor der chinezen, de oma in de schommelstoel en de tuinemployé die de dood in Isphahan ontliep.

En ik? Een blootvoetige jongen met een tjies. Het is niet de buit die telt, noch het wapen dat telt, noch ook de jongen die telt, het is de jacht alleen die telt. De jacht naar ons hart. En als de mond ervan spreekt: ziedaar de vertelling.’

Michiel van Kempen

Helman en Tjalie, twee karakteristieken in contrast

Ze liepen allebei voor de troepen uit. Ze zagen zichzelf als iets compleet anders dan een Hollander en konden aan hun afkeer van het karakteristiek Hollandse nooit luidruchtig genoeg uitdrukking geven. Ze verlieten Nederland voor langere tijd, maar bleven hun leven lang uiteindelijk toch ook met tal van draden aan het vermaledijde landje aan de Noordzee vastzitten. Albert Helman en Tjalie Robinson: een karakterverkenning op basis van brieven.

Voor wie niet goed thuis is in de Nederlandstalige postkoloniale literatuur: Albert Helman is het bekendste pseudoniem van Lou Lichtveld, de eerste belangrijke migrantschrijver uit de Nederlandstalige West (Suriname en de Nederlandse Antillen). Zijn wieg stond in Paramaribo, waar hij als nakomeling van twee volbloed indiaanse grootmoeders in 1903 werd geboren. Hij trok al vroeg naar Holland, waar hij in 1923 zijn literaire debuut maakte en spoedig aansluiting vond bij de groep rond het progressief-katholieke tijdschrift *De Gemeenschap.* In een lang leven publiceerde hij een imposante rij boeken, waarvan *Zuid-Zuid-West, Mijn aap schreit, De stille plantage* en *De laaiende stilte* tot de *steady sellers* zouden gaan behoren. Helman mengde zich niet in het dansen (indianen dansen niet; ze schommelen zichzelf de hemel in). Hij mengde zich evenmin in de autotechniek, de scheikunde en de sport. Maar verder kan ik geen domein van menselijke activiteit bedenken waar hij niet als denkend mens mee bezig is geweest, inclusief de kookkunst, het tuinieren, de filmografie, de medische wetenschap, de archeologie, de heraldiek en de wiskunde, kortom een echte *touche à tout.* Hij was schrijver, dichter, journalist, componist, verzetsman, minister, voorzitter van de Surinaamse Rekenkamer, diplomaat.

Hoewel in jaren niet eens zo veel jonger - Tjalie werd in 1911 geboren, Albert Helman in 1903 - is Tjalie Robinson literair gesproken twee volle generaties jonger dan Helman. De laatste maakte zijn debuut al in 1923, Tjalies gebundelde proza begon pas te verschijnen in de jaren

vijftig. Maar twee generaties verschil betekenen nog geen fundamenteel andere houding van de Nederlandse politieke bovenlaag tegenover de Nederlandse koloniën. Helman werd geboren in een laatkoloniaal nest (‘gebiedsdeel overzee’) dat met nauw merkbare interesse maar goed merkbaar paternalisme vanuit Den Haag werd bestuurd. Als de internationale gemeenschap na de Tweede Wereldoorlog Nederland hardhandig duidelijk maakt dat het in Indonesië niets meer te zoeken heeft - in 1954 komt een Statuut tot stand dat de gebiedsdelen in de West een grote mate van politieke autonomie verleent - is diens rol als koloniale mogendheid zo goed als uitgespeeld. De buitenlandse politiek in de jaren onder minister van Buitenlandse Zaken Joseph Luns ademt echter nog altijd een duf soort koloniaal denken, vaardig gemaskeerd door Luns' flux de bouche, dat het jaknikkende journaille telkens en telkens weer zijn gewenste oneliners bezorgt.

Lou Lichtveld, die Luns' internationale oekazes van nabij leerde kennen toen hij als diplomaat op de Nederlandse ambassade in Washington werkte, had geen goed woord voor het Haagse orakel over. Luns was in zijn ogen een racist, zo al niet een fascist.

Of Tjalie de Nederlandse minister compleet anders inschatte, weet ik niet. Het zou me verbazen. Feit is natuurlijk dat de Nieuw-Guinea-politiek van Luns en de zijnen de positie van de Indo's precair maakte. De anti-Nederlandse acties in Indonesië maakten een terugkeer weinig waarschijnlijk, en in Nederland voelden zij zich eerder getolereerd dan geaccepteerd als burgers met een andere cultuur.

In een brief uit 1971 aan de econoom Guus Cleintuar observeert Tjalie dat de Indo's zelden of nooit van het eigen ‘ik’ uitgaan, waardoor ze massaal naast het diepste van de eigen identiteit leven. Hij schrijft: ‘[...] dat de meeste Indo's bij identificatievergelijkingen zich schuldig maken aan wat men in de Latijns-Amerikaanse etnologische of culturele studies Ariëlisme noemt. Dit is het verlangen om zijn topkwaliteiten (eventueel futuristische ontwikkeling) te identificeren met wat beschouwd wordt als de super Europeaan, d.i. de Fransman!’ (295) Ik heb eerlijk gezegd nog nooit van het Ariëlisme gehoord, maar dat neemt niet weg dat deze observatie het hart raakt van de postkoloniale cultuurstudie. Tjalie zegt hier wat Lacan zou analyseren als het *corps morcelé* van het kind dat uit de scherven van een vergruizende identiteit zichzelf tot eenheid moet omvormen via de identificatie met de Ander. Een taak die voor de gekoloniseerde mens, die in de spiegel immers nooit zichzelf kan zien, een onmogelijke opgave lijkt.

Albert Helman groeide op in een tijd dat het vanzelfsprekend was dat je alleen voor beschaafd kon doorgaan als je je de cultuur van het

Avondland had eigen gemaakt. Hij behoorde tot de lichtgekleurde elite van zijn land, gefnuikt en getergd door een witte bovenlaag die zich vooral op grond van een lichtere huidstint superieur achtte. De ergernis die dat opwekte bij een superintellect als dat van Helman/Lichtveld vertaalde zich niet in een rebellie in eigen land, maar in een zich afzetten tegen de kolonie van herkomst en de vastberaden wil om te laten zien dat hij zich ook in Nederland kon meten met het beste van de natie van moederkloeken. Het ontbrak de jonge Helman allerminst aan zelfbewustzijn. Zijn demonstreerzucht tekende hem zijns ondanks echter zijn leven lang als een jongen uit de kolonie. Het strooien met citaten uit de klassieken bleef er een permanent vertoon van dat iemand uit de kolonie waar de mulo het hoogst haalbare was, zich kon meten met de beste Nederlandse gymnasiasten.

In dit verband is zijn novelle *Mijn aap schreit* veelzeggend. Deze fascinerende tekst publiceerde Helman in 1928, toen zijn debuutroman *Zuid-Zuid-West* al twee jaar uit was. Maar de tekst van de novelle lag toen allang op de plank, vermoedelijk ook bij uitgeverij De Gemeenschap. Alleen valt dat niet meer te achterhalen, omdat het archief van de uitgeverij door de geschiedenis is opgeslokt. *Mijn aap schreit* is met andere woorden Helmans vroegste prozatekst en markeert daarmee het beginpunt van de moderne literatuur uit de Nederlandstalige West. Het verhaal van de jongeman die een aapje koopt van een jager, waarop het mensen imiterende beest hem gaandeweg zo enorm gaat ergeren dat hij het sadistisch aan zijn einde brengt, is van een psychologische volwassenheid die nauwelijks te bevatten valt, in aanmerking genomen dat hier een beginnend prozaschrijver van nauwelijks twintig jaar aan het woord is. Het verhaal is bij vlagen prachtig geschreven, met als hoogtepunt het toedienen van cyaankali aan het aapje:

> Ik ben naar boven gegaan en heb mijn fagot genomen. Tegenover hem ben ik gaan zitten, en ik heb een trage muziek gespeeld van donkere, dikke tonen, die waren als vette modderbellen welke zwellend komen bersten aan de oppervlakte van een moeras. Rode tonen heb ik geblazen uit de houten buis; ze vielen stuk op zijn kop als overrijpe tomaten, en het rode sap droop langs zijn bek naar een holle echo.
> [...] De melodie brak af, een schok ging door al zijn leden; stijf lag mijn aap en bewegingloos, zijn staart was als een priem. Hij was dood. [...] En toen mijn moeder vroeg: 'Waar is het beest?' heb ik gezegd: '*Mein Affe ist heute an Schwermut gestorben.*' Want wij zijn allen acteurs.

In deze novelle wordt een karakteristiek migrantenthema uitgebeeld, onder meer door verwijzingen naar de indiaanse kosmologie die ervan uitgaat dat mensen niet sterven, maar na hun aardse bestaan als sterren verschijnen aan het hemelfirmament - tot zij als een vallende ster terugkeren op aarde. Het is hier niet de plaats de novelle uiteen te rafelen, maar ik wil wel wijzen op het Duitse citaat. Waarom is die aap 'an Schwermut gestorben', waarom ging hij dood van de melancholie? Helman refereert hier aan het tweede boek van Friedrich Hölderlins *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland* (1797/99). Vanaf vers 423 zingt Hyperion zijn 'noodlotslied', als er opeens een brief arriveert. Zijn geliefde Diotima had hem de wereld in gestuurd om zijn grote ideeën en idealen te verwerkelijken en de brief deelt hem mee dat zij 'an Schwermut gestorben' is. Wat betekent nu de naam Hyperion: de Zon-Hoge, ofwel: hij die zich aan het firmament beweegt. Griekse en indiaanse kosmologie ontmoeten elkaar!

Hoe fascinerend deze vaststelling ook is, ik realiseer me tegelijkertijd heel goed dat het literaire er hier nogal dik bovenop ligt. De novelle - in de eerste uitgave door een smalle bladspiegel, weinig regels per pagina, een klein lettercorps en een forse kopregel opgepimpt tot 70 bladzijden - barst werkelijk uit zijn voegen van de intertekstuele verwijzingen. Freud, Schopenhauer, Strindberg, Dostojevski: alles wat aan het begin van de twintigste eeuw tot het pantheon van de westerse letteren behoorde komt voorbij. Het verhaal wordt ook nog eens omlijst door Latijnse citaten uit Thomas van Aquino en uitgeleid met een Franstalige 'Dedicace'. Elke pagina moest duidelijk maken: de man die dit heeft geschreven is niet van de straat.

De aapfiguur bleef Helman fascineren: in 1953 kwam hij met de roman *Mijn aap lacht*, die ondanks de suggestie van de titel dat het een tweeluik vormt met de vroegere novelle, in het geheel niets met *Mijn aap schreit* te maken heeft. Hoe bijzonder na het thema van de aap Helman aan het hart lag, blijkt ook uit een bewaard gebleven vel waarop hij - vermoedelijk op zeer hoge leeftijd - aantekeningen maakte voor wat klaarblijkelijk een nieuwe roman moest worden: *Mijn aap regeert.* Het boek zou verschijnen onder het motto 'Visus tactus gustius...' en over sekten en aapjes gaan die de Hitlergroet brengen, over de verwording van de ruimtelijkheid tot tijdsbewustzijn, over de Darwinistische theorieën, de conflicten tussen staartlozen en gestaarten, chemische en biologische oorlogvoering en over 'wilden' die in de kolonies slechter behandeld worden dan gekooide dieren. Maar Helman heeft geen tijd van leven gehad om het boek te voltooien.

Als Indo had Tjalie niets met de aap. Er zijn grotere kenners van zijn oeuvre, maar ik heb althans nergens in zijn werk een bijzondere

affiniteit met de aap kunnen terugvinden. Nee, Tjalie zag wel wat in het amfibie, een dier dat in twee werelden even gemakkelijk leeft, in het water en op het land, tweeslachtig, ‘een uniek genus’, zoals hij uitlegt in de eerder vermelde brief aan Cleintuar. Zet na zet tracht hij tot een exactere formulering te komen van wat hij bedoelt:

> Dat moet jou met je keuze van het begrip amfibie (ik had die betekenis inderdaad nooit gezocht, maar zie hem nu dus zonder aarzeling als ‘goed gekozen’) heel duidelijk zijn. De vergelijking (of indeling) van de schildpad met elk landdier is fout, maar ook met elk zee (of water-)dier is fout. In alle standen fout! [...] Daarom heb ik (zoals je wel weet) altijd de schildpad verdedigd als ons ‘soort-dier’. [...] Zoals je merkt is mijn poging om onze identiteit terug te vinden in de fauna gelijk aan die van jou, maar ik meen dat ik mij absoluter en juister uitdruk. Jij zegt: ‘Ik ben geen waterdier en ook geen landdier.’ Terwijl ik zeg: wij zijn het beide! Wij zijn én waterdier én landdier. [...] Verder heb ik de amfibiestatus (van ‘half-half’) krachtig verworpen in ruil voor de ambivalente status, dus twee-waardigheid.’ (298-299)

Tjalie Robinson heeft de ‘tweewaardigheid’ van de Indo's tot inzet gemaakt van zijn hele leven en werken. Er zijn weinig brieven die er geen getuigenis van afleggen en Wim Willems geeft er in zijn biografie een schier eindeloze reeks bewijsplaatsen voor. De andere zijde van de medaille ‘tweewaardigheid’ heet natuurlijk: ambivalentie. Wat Helman zo verschrikkelijk in Nederland tegenstond had hij al direct in de epiloog van zijn boek *Zuid-Zuid-West* haarscherp verwoord:

> Inderdaad, gij zijt een achtenswaardig volk, met vele schoone leuzen. En de werkelijkheid? Een ver land dat ik verschrompelen zie tot een dorre woestijn. En ik durf het u zeggen, zondagsbrave kooplieden: dit is UW schuld. Want naamt ge bezit van dit land - ik wil niet spreken over recht of onrecht, God weet dit alleen - waarom heeft het uw liefde niet meer, nu gij niet langer spreken kunt over het Dividend? [...] Sinds eeuwen zijt gij dieven, men zegt: geoorloofd. Maar weest dan minstens liefdevolle dieven en geen schurken.

Hoewel Albert Helman altijd bij hoog en bij laag heeft volgehouden dat hij de *Max Havelaar* niet had gelezen toen hij deze epiloog schreef, staat het inmiddels onomstotelijk vast dat hij Multatuli wél had gelezen. Maar daar gaat het nu even niet om. Het gaat hier om de trait-

d'union met Tjalie Robinson in de afkeer van het benepen Hollandse. Die gelijkgestemdheid is op talloze plaatsen in Tjalies correspondentie aan te wijzen: ‘Dit land met zijn kruideniersmentaliteit en zijn onanistencultuur kan me gestolen worden,’ schreef Tjalie in 1955 (45). Het hadden de woorden van Helman kunnen zijn.

Albert Helman was - zijn korte naoorlogse ministersperiode uitgezonderd - zijn leven lang een politicus zonder partij. Veel van zijn politieke uitspraken ademen een sterk scepticisme over het functioneren van de democratie, een houding die wortelt in het non-egalitarisme van de zich emanciperende katholieken van het begin van de twintigste eeuw. Die scepsis is bij Helman nooit omgebogen tot een protofascisme, daarvoor zorgden de tegen Franco te hoop lopende anarchisten in Barcelona, waar Helman in 1930 was neergestreken. Later, tijdens de Duitse bezetting van Nederland, sloot Helman zich aan bij de illegaliteit. Mogelijk dat hij in die jaren, waarover hij nooit veel heeft losgelaten, met veel Hollandse kleinburgerlijkheid is geconfronteerd. Na de oorlog schreef hij in een cahier met het opschrift *On(aan)gepastheden* althans talloze maximen over het gebrek aan moed en de meegaandheid van de Hollanders. De christen-democraten vond hij ‘net muilezels’. Zijn ideeën over een geleide democratie, die burgers zou opvoeden tot democratische verantwoordelijkheid, heeft hij slechts kort in de praktijk kunnen brengen, namelijk tijdens zijn ministerschap voor Onderwijs en Volksgezondheid in zijn geboorteland Suriname in de jaren 1949-1951. Dat ministerschap lijkt haaks te staan op zijn anarchistische inborst, maar hierin speelden twee andere factoren mee. Het anarchisme van Helman was geen politiek anarchisme, maar eerder een mentale instelling: het kiezen voor het nogniet-gedachte, het pionierschap, het anti-autoritaire.

De zoon van de Ontvangmeester van het overzeese gebiedsdeel Suriname kon echter niet leven met een gebrek aan ordening. Hij schopte tegen politici aan, maar wilde graag een gerespecteerd minister en diplomaat zijn. Hij vervloekte de ambtenaren, maar werd voorzitter van de Rekenkamer. Hij gaf af op professoren, maar vertelde graag dat alle aanwezige professoren bij zijn Amsterdamse eredoctoraat zijn bul hadden ondertekend. Die houding valt deels te verklaren uit de ‘bewijsdrang’ van een jongen uit de kolonie. Zijn woede was echter het grootst als hij zich realiseerde hoe weinig zijn landgenoten van hun eigen cultuur wisten en hoe onverschillig ze er vaak tegenover stonden. Met de Indo's en de Indonesiërs was het al niet beter gesteld, meende Tjalie: ‘Als er één volk is dat zijn vaderland bitter slecht kent [...] dan is dat het Indonesische volk.’ (32) Maar als Tjalie Robinson dan weer uitroept ‘Cultuur is niks. Leven is alles’ (55), dan spreekt daaruit een

vitalisme waar Helman au fond weinig mee op had. De verzamelde brieven van Tjalie Robinson zijn samengebracht onder de veelzeggende titel *Schrijven met je vuisten.* Op menig bladzijde vertelt hij over echte vechtpartijen - vooral geschiedenissen uit zijn tijd als Indo-milicien, toen de Hollandse matrozen in Indonesië altijd wel een goede partij vormden om eens flink te matten. Tjalie is bokser en soldaat geweest, Helman ging in zijn Spaanse tijd eenmaal mee op een militaire patrouille, een afmattende en stomvervelende dagmars die hem voorgoed genas van elke illusie ooit nog eens echt een frontsoldaat te kunnen zijn. In dit opzicht heeft Loe Hulsbos hem treffend neergezet in een spotprent uit 1957: groot lijf, korte tegen elkaar aan staande beentjes, een schuifelaar, allerminst een marcheerder.

Er is nog een aspect in Tjalies frase over de Hollandse kruideniersmentaliteit dat onze aandacht vraagt en wel het machismo dat zich in een woord als 'onanistencultuur' en in nog tal van andere woorden en uitdrukkingen in zijn brieven openbaart. Die manifeste mannelijkheid laat zich misschien gemakkelijker voorstellen bij de oudbokser dan bij de oud-organist die Helman was, maar dat is een bedrieglijke indruk. Van zijn jongste jaren af heeft Helman zich doen kennen als een indrukwekkende womanizer en als hij bijvoorbeeld in 1946 een wat vermoeide indruk maakt op zijn vrouw, dan maakt het gelegenheidsdagboek dat hij in dat jaar bijhield wel duidelijk dat de aandacht die drie verschillende vrouwen op één dag opeisten haar tol vroeg.

In het cahier *On(aan)gepastheden* is de vrouw een geliefd onderwerp van bespiegeling. Zij wordt bijna uitsluitend in haar erotische gedaante getypeerd. 'Een vrouw' omschreef hij in een van de allerkortste invallen uit het schrift als: 'Ze staat voor niets, maar ze ligt niet voor niets.' Het kan zijn dat Helman nog heel wat meer over de vrouwelijke sekse te melden heeft gehad (hij liet zich nogal voorstaan op de sterke vrouwenkarakters in zijn boeken), maar in het maximeschrift zijn het toch vooral blauwkousen, frigide vrouwen of hoerige types belust op geld en kleren die in beeld komen. Hun uiterlijk is belangrijk en Helman had dan ook al sinds zijn twintigste graag een *Borstenboek* geschreven, ware het niet dat Ramón Gómez de la Serna dat al had gedaan. (Dit boek, *Senos* uit 1918, is overigens pas vorig jaar in Nederlandse vertaling verschenen bij de dappere uitgeverij IJzer. Maar dat terzijde. Ramón Gómez de la Serna zou trouwens met het door hem geschapen genre van de ultrakorte satirische tekst zeer wel een belangrijke inspiratiebron voor de teksten in Helmans schrift geweest kunnen zijn; Helman was sinds hij in 1930 naar Barcelona en later

naar Mexico trok een groot kenner van de Spaanstalige literaturen. Maar ook dit terzijde.)

Helman behoorde tot het mannelijke interbellumvolkje dat opvattingen in sexualibus verkondigde waarmee men vandaag de dag niet meer zou wegkomen. We hoeven maar te denken aan wat zijn kompanen Slauerhoff, Marsman en Du Perron zoal aan het papier hebben toevertrouwd over de vrouw. Het is geen lectuur voor overgevoelige zielen, getuige dit ronduit seksistische maxime van een blijkbaar gekwetste versierder, onder de titel 'Pourquoi ça?': 'Het ietwat nuffige meisje dat ik plotseling een vriendschappelijke zoen gaf, vroeg geaffecteerd: "Pourquoi ça?" Het antwoord dat ik haar schuldig bleef, had moeten luiden: "Omdat je het nog niet waard bent, verkracht te worden!"'

Geeft het schrift een intieme blik in Helmans gedachtewereld, in zijn brieven aan vrouwen betoonde hij zich altijd een belangstellende, galante en wijze correspondentievriend. Bij Tjalie geven de brieven veel sterker de indruk deel te zijn van verontwaardiging en woede die naar articulatie zoeken. Er is een wezenlijk verschil in de manier waarop Helman en Robinson hun brieven concipiëren. Tjalie ordent zijn gedachten in het schrijfproces, kapt zich als het ware een weg door zijn eigen gedachten. Albert Helman heeft een gedachte geformuleerd in zijn hoofd en begint gedecideerd die zo helder mogelijk uiteen te zetten - soms hinderlijk uitleggerig. Ik heb honderden en honderden brieven van Helman gelezen; ze zijn nooit banaal, altijd zijn er gedachten die zo kernachtig geformuleerd zijn dat je direct de neiging voelt ze te citeren. Helman is altijd uit op de substantie. Dat soortelijk gewicht van de zinnen haalt Tjalie Robinson niet.

Die wijze van uitdrukken weerspiegelt uiteindelijk ook een compleet andere inborst. Helman is veel serieuzer, neemt zichzelf ook *expliciet* serieuzer dan Tjalie. Helman is een man van de compositorische discipline, Tjalie is veel meer homo ludens: uitdagender, prikkelender. Bij alle intuïtieve zekerheid dat hij exact weet waar hij voor staat, is hij meer relativerend, ook over zichzelf - minstens toch in zijn stilistische presentatie. Het jachtige, nerveuze van Tjalies zinnen vind je niet bij Helman. Tegenover de straatslijper die journalistiek en proza aaneen wist te smeden, staat de epische verteller. Een schrijver die op het commentaar van zijn uitgever dat zijn roman *Waarom niet* toch eigenlijk veel te omvangrijk was, er nog eens driehonderd pagina's bij schreef. Als ik de stijl van Tjalie zou moeten karakteriseren, dan zou ik spreken van een bewogen parlando-stijl, terwijl Helman zich bediende van een cerebraal-bewogen schrijfstijl. Het is ook veel-

zeggend voor Helman dat hij vaak zijn brieven in klad schreef aleer hij een netversie maakte; de verzonden brieven bevatten dan ook maar heel weinig correcties.

Een voorbeeld waarvan het klad bewaard is gebleven, is het korte briefje dat Helman schreef aan Rita van Dijk, die in 1982 aan de Universiteit van Amsterdam een doctoraalscriptie neerlandistiek over hem had geschreven. Zoals wel meer studenten zond zij haar scriptie naar de auteur die het object van haar studie was geweest. Zij kwam van een koude kermis thuis. Op 8 november 1982 schreef Helman haar vanuit Hilversum:

> Geachte Mw. van Dijk,
> Een korte vacantie heeft mij in de gelegenheid gesteld uw in dank ontvangen scriptie eindelijk met de nodige aandacht te lezen. Het heeft mij niet verbaasd dat uw onlogische vraagstelling heeft moeten leiden tot het onbeantwoord blijven van uw oorspronkelijk probleem: de 'positie' van A.H. Had u zich maar eerst afgevraagd <u>of</u> er wel een Surinaamse literatuur bestaat, en dan: <u>wat</u> er (volgens uw definitie) wel of niet toe gerekend moet worden. Dat zou op zichzelf wel interessant geweest zijn, en daarna had u zich veel moeite kunnen besparen. Nu treft alle blaam m.i. uw 'begeleiders' die u voor uw fundamentele cirkelredenering en de daarbij ingeslagen zijpaden hadden moeten behoeden.
> Bij uw bespreking van de 'De St[ille] Pl[antage]' viel mij verder een groot gemis op aan psychologisch inzicht, zowel in het 'scheppingsproces' bij een (de) auteur als in het gemoedsleven van de hoofdpersonen uit het boek.
> Mij ontbreken zowel tijd als lust om er verder nog iets over te zeggen.
> Tot uw geruststelling: 'Reinhart' heb ik nooit gelezen en ben ik - mede op aanraden van mijn overleden vriend Knuvelder - ook niet van plan ooit te lezen.
> Heb medelijden met de kindertjes die u nu waarschijnlijk tot verstandige en enthousiaste 'lezers' zult moeten opleiden!
> Hoogachtend,

Het is het soort brief dat pas afgestudeerden een definitieve afkeer van hun vak kan bezorgen. Was de doctoraalscriptie van Rita van Dijk inderdaad zo honds slecht? Het heeft weinig zin meer dan een kwarteeuw na dato nog eens het soortelijk gewicht van een verder niet in

roulatie gebracht werkstuk te gaan onderzoeken. Daarom is het misschien beter de vraag anders te formuleren: waar kwam al dat venijn van Helman vandaan?

Rita van Dijk analyseert *De stille plantage* en *De laaiende stilte*, gaat in op de positie van de 'nobele wilde' in de romans en de houding van vluchtelingen tegenover de slavernij. In haar laatste hoofdstuk beschrijft ze de opkomst van het Surinaams nationalisme na de Tweede Wereldoorlog en de wijze waarop vertegenwoordigers daarvan de 'oude' Albert Helman inschatten, en vooral: kritiseerden. Helman moet het allemaal knarsetandend hebben gelezen. Het is geen toeval dat hij zijn brief inzet met een aanval op de vraagstelling naar zijn positie binnen de Surinaamse letteren. Evenmin als V.S. Naipaul geloofde in een literatuur van Trinidad & Tobago, geloofde Helman in een literatuur van Suriname. Van die literatuur bestond geen samenhangende geschiedschrijving, maar nog los daarvan: Helman was er niet bijster goed van op de hoogte. Hij had niet veel contacten in die wereld en van wat hij kende had hij - enkelingen als de dichter Trefossa, die hij zelf vertaald had, daargelaten - geen hoge pet op. In haar conclusies koos Rita van Dijk onomwonden de zijde van de jonge nationalisten uit de jaren zestig die zich identificeerden met opstandige slaven, 'het symbool van verzet tegen rassendiscriminatie en andere vormen van onderdrukking'. Helman wordt zo impliciet aan de andere zijde van het spectrum gepositioneerd. Hij zou niet solidair zijn met de opstandige slaven, maar de optiek van de slavenmeesters kiezen, al moet ook Van Dijk toegeven dat hij met zijn romans stelling neemt tegen rassendiscriminatie. Dit was allemaal bekende koek, want de nationalisten hadden het Helman in de jaren zestig uitentreuren onder de neus gewreven. Enige vorm van historische relativering was daarbij ver te zoeken. Het woord viel net niet, maar Helman werd afgeschilderd als een collaborateur van het Nederlandse cultuurkolonialisme. Niet schrijvend voor zijn geboorteland, maar voor het publiek ver weg overzee aan het Noordzeestrand. Niet solidair met de onderste lagen van de zwartste bevolking, maar met Nederland en de elitaire mulattenklasse.

Voor Helman was dat allemaal nogal zuur geweest. Hij was immers het eerste landskind dat Suriname in serieuze romans op de kaart van de Nederlandstalige letteren zette, en hij kon het ook niet helpen dat in de eerste helft van de twintigste eeuw het grootste deel van zijn lezerspubliek in Nederland zat. Hij had zich bovendien sterk gemaakt voor de bestudering van de genese van het Sranantongo en daarvoor in 1962 op voorspraak van niemand minder dan Anton Reichling zijn eredoctoraat ontvangen. Hij had zich gebogen over de oorsprong van

de spin Anansi, toch bij uitstek *de* identificatiefiguur van de onderdrukte mens. Na de oorlog was hij minister in Suriname geworden en hij had zich - in zijn eigen bewoordingen - 'het apezuur voor Suriname gewerkt'. Geen ijdele uitspraak, want hij had met eigen creatieve arbeid meegewerkt aan de emancipatie van de volkstalen Sranantongo en Surinaams-Nederlands, en tal van organen in het leven geroepen die een oud-kolonie in haar nadagen hard van node heeft.

Toen Van Dijk haar scriptie voor Helman op de post deed, had deze er net een enorme klus op zitten: hij had eerst het redactiewerk gedaan voor het *Cultureel mozaïek van Suriname* en zich vervolgens gezet aan een geschiedenis van de vijf Guyana's, *De foltering van Eldorado* (1983). Deze 500 overvolle pagina's tellende geschiedenis beschrijft de Guyanese gebieden van Frans-, Nederlands-, Braziliaans- en Brits-Guyana als een ecologisch-culturele eenheid. Hij zit nog in de afronding van het groots geconcipieerde werk als Rita van Dijk hem nogmaals de claustrofobisch nationalistische kijk op zijn werk inpepert. Als hij ergens een hekel aan had, dan was het wel aan die visie. De zaken lagen echter nog complexer. Helman beschouwde zichzelf als een Nederlands schrijver, simpelweg op grond van het feit dat hij in het Nederlands schreef. Maar impliceerde 'Nederlands schrijver' dan tevens dat hij ook deel uitmaakte van het Nederlandse geestesleven, de Nederlandse mentaliteit? Dat is in ieder geval wat Surinaamse nationalisten als R. Dobru, Jozef Slagveer en Leo Ferrier bedoelden. Helmans houding in dezen was dubbel. Hij heeft er in de jaren dertig alles aan gedaan om zich een manier van schrijven eigen te maken die in geen enkel opzicht te onderscheiden was van die van Nederlandse schrijvers, en hij mat zich verschillende pseudoniemen aan om zijn lezers nog meer in die richting te duwen. Tegelijkertijd heeft hij zijn leven lang afgegeven op alles wat typisch Nederland heette, op het kleine van de Nederlandse letteren, op de cententellende mentaliteit van kleine middenstanders. Zelf rekende hij zich tot de grote, kosmopolitische wereld, en gezien zijn ontelbare internationale contacten was die claim terecht. De positie van Albert Helman was die van elke postkoloniale auteur, zeker in de vroegste stadia van koloniale ontvoogding: uiterst ambigu.

Toch is alle stekeligheid van de schorpioen hiermee niet verklaard. Waarom schuift hij alle blaam op de begeleiders van Rita van Dijk? Die begeleiders waren Gerrit Borgers en Jan Voorhoeve. De laatste, afrikanist en specialist op het gebied van de creooltalen, had korte metten gemaakt met Lichtvelds bevindingen over de oorsprong van het Sranantongo. Als er iets zeer moet hebben gedaan, dan was het dat wel. Daarmee schopte Voorhoeve de stoel weg onder Lichtvelds ere-

doctoraat in de linguïstiek. In het archief van Helman zijn alle documenten bewaard die op zijn eredoctoraat betrekking hebben: brieven van Reichling, krantenknipsels, gelukstelegrammen, het menu van het feestdiner in het Apollohotel, tot en met de uitnodiging van de studentensociëteit Nos Iungit Amicitia voor een rijtoer van het Illustrissimus Senatus Studiosorum Amstelodamensium in calèches door de stad, begeleid door een muziekkorps, geëscorteerd door ruiters en fakkeldragende studenten. De positie van Albert Helman in de literatuurgeschiedenis mag ambigu zijn geweest, in die Amsterdamse calèche heeft hij zich triomfator gevoeld.

Of Helman ooit Tjalie heeft gelezen is onduidelijk: hij zat in de jaren dat deze actief publiceerde erg ver af van de Nederlandse boekenwereld. Tjalie Robinson van zijn kant had het werk van Helman wel gelezen en kon met name het vroege werk - *Mijn aap schreit* en *Zuid-Zuid-West* - bijzonder waarderen, zoals hij in een brief uit 1950 schreef aan Leo Braat (een kameraad van Helman uit de tijd van het oorlogsverzet). ‘Maar,’ zo voegt Tjalie daaraan toe, ‘Lichtveld is waarschijnlijk ook al Amsterdammer geworden. Hij zou zichzelf weer worden als hij in een korjaal stapte en stroomop roeide; eindeloos stroomop zonder om te zien.’ (27) Tjalie kon het niet weten, maar dat was nu precies wat Helman enkele jaren later zou doen: zo ver in een korjaal de rivier opgaan dat het groene regenwoud nog als onbekend wit was ingetekend op de kaarten, diep in het land van zijn indiaanse voorouders. Hij hield er een dagboek van bij dat eerst zes jaar na Tjalies overlijden, in 1980, in de reeks Privé-domein zou verschijnen. *Het eind van de kaart* is een van de diepst doorleefde teksten van Helman geworden.

Bibliografische aantekening

Verwijzingen naar Tjalies brieven zijn naar de door Wim Willems bezorgde uitgave *Schrijven met je vuisten. Brieven van Tjalie Robinson* (Amsterdam: Prometheus, 2009). De handgeschreven tekst over *Mijn aap regeert* bevindt zich in het archief Helman, Letterkundig Museum 's-Gravenhage, doos 1296. Op de verhouding Helman-Multatuli ben ik ingegaan in het derde hoofdstuk van *Kijk vreesloos in de spiegel. Albert Helman 1903-1996; Notities, nota's, noteringen* (Haarlem: In de Knipscheer, 1998, pp. 41-49). Over het schrift met maximen van Helman publiceerde ik ‘Al de toetsen van mijn schrijfmachine zijn vraagtekens geworden; Nagelaten aforismen van Albert Helman’. In: *Schrijven tussen culturen.* Samenstelling Henriette Louwerse. [Bijzonder nummer van:] *Vlaanderen*, nr. 328, november 2009, pp. 297-301. Op de brief van Helman aan Rita van Dijk ben ik uitvoerig ingegaan in ‘Een stekelige brief van Albert Helman’, in het door Yra van Dijk geredigeerde *‘Geloof mij Uw oprechte en dankbare Vriend’. Brieven uit de Nederlandse letteren, verzameld en van commentaar voorzien door vrienden van Marita Mathijsen, 30 oktober 2009.* Deze bundel werd speciaal opgezet voor digitale publicatie bij de DBNL en verscheen niet in druk, pp. 117-122.

© Keke Keukelaar

Wiel Kusters

In memoriam Guillaume van der Graft

Een fotograaf verscheen, want je was oud
en moest als Vinkenoog en Vroman dood-
gezogen door een lens, warm al koud,
zoals de Boekenweek dat jaar gebood.

Ik was toevallig op bezoek en kreeg
een parasol ter hand gesteld waarmee
ik het licht van lampen naar jouw hoofd omboog,
dat kleiig droogviel, land uit scheppingszee.

Ietwat verlegen met dit beeldverhaal
red jij ons beiden uit verlorenheid
en zegt, op ieder woord een korrel zout:

‘Het beeld moet zich verhouden tot de taal.
Zijn zege is: nog niet verloren strijd.
't Is goed dat jij voor mij het licht vasthoudt.’

15 februari 2008. De fotografe was Keke Keukelaar.

Laurens van Krevelen

In memoriam Harry Mulisch, formateur van De Gids

Meer nog dan een gezichtsbepalende redacteur van *De Gids* gedurende meer dan 25 jaar is Harry Mulisch (1927-2010) de meest invloedrijke 'formateur' geworden, die de richting van het tijdschrift heeft aangegeven. Op de uitnodiging om toe te treden tot de redactie antwoordde Mulisch met een programmatisch memorandum, gedateerd 12 december 1964. Daarin deed hij ingrijpende voorstellen voor de redactionele inhoud en de vormgeving. De inhoud moest aansluiten bij 'de revolutie waarin de samenleving zich op het ogenblik bevindt', schreef hij, dus met meer aandacht voor politiek en essay, en met minder ruimte voor poëzie en verhalen (maar die wel 'met meer kracht'). De vormgeving moest geënt worden op buitenlandse bladen als *Encounter* en *Der Monat*, en op het omslag diende de oud-Hollandse sierletter G van de eerste jaargangen weer te verschijnen om de ijzersterke *Gids*-traditie te benadrukken. In elk nummer zou een '*Gids*-fossiel' dienen te worden geplaatst, een opvallend citaat uit *De Gids* van 125 jaar geleden.

Na heftige discussies met de toenmalige redactie werden alle voorstellen van Mulisch overgenomen, en de redactie werd vervolgens ingrijpend vernieuwd. Hij werd als vanzelf de onbetwiste 'leider' binnen de *Gids*-redactie. Hij zette de toon en gaf de kwalitatieve maatstaf aan. '*De Gids* is het Rijksmuseum onder de tijdschriften, en dat moet zo blijven,' hield hij zijn mederedacteuren voor. Hij selecteerde vele jaren de *Gids*-fossielen, hij bedacht de reeks 'Apophthegmata', korte polemische kanttekeningen over politiek en cultuur, die werden geschreven door de redacteuren. Ook stelde hij eens de oprichting van een vrije '*Gids*-Universiteit' voor, naar het voorbeeld van de geleerde en literaire genootschappen van de Verlichting, maar toen elders de Vereniging van O K & W ontstond, liet hij dat plan vallen.

In 1982 veroorzaakte Mulisch opnieuw een totale herschikking van de redactie, nadat hij benoemd was tot 'formateur' van de redactie; kwade tongen spraken over 'de tweede coup van Mulisch'. In 1990 legde hij zijn redacteurschap na ruim een kwarteeuw neer, maar hij bleef

voorzitter van het Stichtingsbestuur (tot 2009). Het decembernummer 1990 was aan Mulisch gewijd, met als titel ‘We praten polemisch’. Harry Mulisch heeft als redacteur en voorzitter de koers van *De Gids* blijvend beïnvloed.

Bas van Putten

Gloed

I

Mijn eerste eigen muziek is een enkele toon. Ik ben vijf. In de badkamer probeer ik hummend klanken uit, op zoek naar een mooie. Zingen kan ik. Als kind van vier piep ik thuis Bach-cantates mee, het ‘Heute noch’ uit de Kaffee-kantate kinderlijk tot ‘hondje nog’ verbasterend. Ik hoor iets kindverwants, iets liefs. Volgens mijn moeder - die met de mens het goede voor heeft, maar zijn zwakten slecht verdraagt - is het ‘goddank niet vals’. Met het recht van de sterkste mag ik zingen, sotto voce, ook in bad, vanwaar het zachtste reikt tot in de verste hoeken van het huis, het bijna kwetsende geschenk van haar die niets vergeeft.

Daar vind ik hem, dwalend door mijn repertoire van halve toonladders, intervallen, drieklanken en Bach-melodieën; de toon die alle andere verdringt. Hij is niet luider, wel veel sterker dan alle andere, alsof die allemaal zijn opgezogen door die ene. De badkamer gonst ervan. Tussen mijn oren gloeit een brons in helle diepe tonen, met hoog en laag onscheidbaar, alle golflengten vervlochten tot één dichtheid. De klank is als een hand die vloeibaar blindelings naar vastheid reikt en mij vindt, de gelukzoeker. Hoor!, roep ik mijn moeder toe, de kamer zingt! Ze lacht. Ik niet. Ik heb iets zwaars ontdekt. Ik noem het de gloed. Het is een onbepaald begrip. Ik ben te klein om te begrijpen wat ik voel, alleen dat het veel is. Een opzwellende bol van klank ervaar ik, tot barstens vol, zo gelijktijdig in en buiten mij dat ik niet kan zeggen of ik zelf de bron ben, zelf de bol. Zijn kracht is warm als een vuur, sterk als een stroom. De kinderassociaties, te sterk om te vergeten, duiden op besef van overgave, een meegezogen willen worden en verwarmd, erkenning van iets groters dan het kleine ik. Dit is mijn eerste synaesthetische sensatie, mijn eerste integrale ervaring: ik zie wat ik hoor dat ik voel wat ik denk, alles tezamen. Voor het eerst ben ik geraakt door het verdriet dat mensen overvalt in de nabijheid van geluk, als ze begrijpen wat ze misten. Ontroering, denk ik, is de rouw om

het verdriet dat aan geluk voorafging, een geneesmiddel. Die stroom is ook de kracht van de rivier waarin ik een jaar eerder bijna ben verdronken. Geluk heeft doodsangst weggespoeld.

De gloed wordt mijn innigste bezit. Meer dan mensen, mijn speelgoedautootjes, mijn trotse blauwe Rivel-fiets. De mens te onvoorspelbaar, de stomme dingen maar materie. Op de gloed kan ik bouwen. Hij brengt mij op het spoor van een privé-muziektheologie. Ik heb als kind een tijd de theorie dat het mijn eigen toon is, een stemtoon waar je mee geboren wordt, private zijtak van de sferenharmonie zoals beschreven in een boek over de kosmos dat ik van mijn ouders heb gekregen. Waaruit dan volgt dat anderen ook zo'n uniek herkenningsteken hebben, en dat er - kind zoekt regels, wetten, regelmaat - misschien wel daarom koren zijn zoals bij Bach, met zo veel soorten stemmen als er sferen zijn, de keel de spreekbuis van de kosmos. Maar, daar kom ik achter: alleen echte mensen horen hem. Ik vraag een futloos vriendje naar zijn stamtoon, leg het uit hoe hij hem vinden kan; door het geluid vanuit de keel te laten opwellen, langzaam omhoog en omlaag te glijden en toonhoogten te proeven tot die ene komt. Hij bakt er niets van. Zijn spot is pijnigend. Laat horen dan, zegt hij. Ik zoem uit alle macht, maar uit mijn keel komt niets wat lijkt op wat ik had beloofd. Je bent getikt, zegt hij, ik wist het wel. De kommer van toen is de kennis van later: klank vraagt weerklank. Je hebt de onzen en de anderen. Dat weet ik trouwens al van thuis, waar wij graag grenzen trekken.

Mijn eigen grondtoon sleurt me door mijn kinderjaren. Ik hoef er op den duur de badkamer niet meer voor in. Ik slik hem weg. In mijn gedachten resoneert hij met mijn hoofd als klankkast even krachtig. Op weg naar school, waar alles erg is, hoor ik hem in beweging komen. Als een grote, lieve slang glijdt hij over de bodem van mijn ziel, loom strelend als een strijkstok over open snaren. Lopend langs het meer waarlangs ons dorp zich uitstrekt leer ik dat er niet één toon is. Van huisdeur naar schoolplein ontvouwt zich, elke dag een stapje verder, een altijd langzaam stromende, tekst- en ritmeloos glijdende melodie met een begin van regelmaat. Ik herinner me motieven: c - e - fis, hoog opstijgend, de kwarten en de kwinten, een zelfgevonden amen-thema dat liturgisch schijnt over mijn uitzicht op het weidse water. Muziek is het nog niet, maar alle grondstoffen zijn daar, als halfmuziek, een prenatale voormuziek die ik net vast kan houden; de verbinding met de kracht is door mijn zwakte nog zo instabiel dat alle lijnen bij de schoolpoort stranden, tussen de schreeuwende kinderen. Tijdens de lessen glijdt mijn blik over het schoolplein, waar de laatste noot blijft liggen tot ik hem weer oppik, straks. Veel later, ze is mild ge-

worden, hoor ik van mijn moeder dat ze in de eerste klas van het gymnasium net zo naar buiten keek, hoor hoe haar schoolloopbaan was stukgelopen op een identiek verlangen naar dat zingen, weg van hier. Dan kan ik haar vergeven.

Echt zingen is het niet, niet meer. De klank blijft binnen, een hum in de keel. Ik weet niet eens of anderen hem konden horen, als ze oren hadden. Ik denk dat vast alleen omdat ik mij zo naakt voel als hij komt. Als ik dat vriendje voorzing hoort hij niets, dat is een teken. Op weg naar school mijd ik gezelschap om de gloed niet te beschadigen en klasgenoten niet met mijn geheimen te belasten. Ik wil niet nog een keer voor schut worden gezet. Het is iets ernstigs, mijn gezoem, en ik moet oppassen, zulke muziek komt in mijn dorp niet voor. Misschien bestaat zij niet, dan ben ik de ontdekker - nooit heb ik haar buiten mij gehoord. Mijn vroegste openbaring is mijn eerste taboe, het stemt tot overdenking.

Een kind uit mijn milieu, de kaste van leergierigen, moet op pianoles. Daar heb ik geen zin in. Op de piano thuis heb ik tot woede van mijn moeder hamerend op 88 toetsen in een halo van pedaalgalm naar de gloed gezocht maar niets gevonden. Dat deert me niet, ik ben tevreden met mijn binnentonen. Ze geven me wat ik verlang, ik voel me muzikaal compleet. Ik ken mijn Bach van de cantates, de Matthäus, de suites en partita's die mijn moeder speelt. Die bagage sla ik op en speel ik af in mijn gedachten, waar de binnenstromende muziekindrukken mijn zangen wapenen met een skelet uit contrapunt en ritme. Muziek is voor mij wat water voor een cactus is. Ik kan met minimale doses toe omdat ik niets verspil, en ik ben zelf een bron.

Pianoles krijg ik toch. Ik word verraden aan de steilste protestant die mijn ouders in de Zaanstreek voor me hebben kunnen vinden. Nooit lacht hij: ontzag is goed voor het moreel. De man haat kinderen. Hij fixeert me met zijn kop bezwerend wiegend op de smalle nek, een cobra voor hij bijt. Ik kruip onder het bed van angst als ik erheen moet. De les heeft plaats in de achterkamer van een schurftig oudemensenhuis in Krommenie, waar de bruine armoevleugel naast een elektronisch orgel staat. Als ik te vroeg kom moet ik wachten in de voorkamer, waar de vrouw van de pianoman me op mijn vingers tikt als ik de televisie aanraak die we thuis niet mogen, straf van de god die wij niet hebben. Ik leer noten lezen, Inventionen spelen. Als de man zegt dat ik muzikaal ben neem ik aan dat hij gehoorzaamheid bedoelt, beheersing van de regels, maat en tact. We kunnen niet hetzelfde bedoelen. De gloed is weg, ik krijg het niet gedaan hem de geschreven noten in te blazen, de ordinaire vleugel van mijn leraar balkt, his master's voice, alleen verschoten kleuren. Boven de deur

naar de muziekkamer een kruis. Mijn Bach: een gijzelaar. Na een jaar verlossen mijn ouders me. Mijn muziek is weer vrij. Zonde, zegt de man, uw zoon leert snel, maar luisteren doet hij niet. Mijn moeder knikt. Krijg toch allemaal de kolere, denkt het kind. Mijn kruis: mijn eeuwige woede.

Het komt niet in me op mijn noten op te schrijven, hoewel ik dat nu kan. Geluk, dat hebben mijn ontboezemingen me geleerd, groeit niet door het met anderen te delen. Ik trek mij terug, ik houd mij schuil; ik ben mijn eigen componist, mijn eigen instrument, mijn eigen luisteraar, een zelfvoorzienend fort van tonen. Mijn geheim is ruggegraat geworden, steunpilaar; de gloed is ongehavend met mij meegegroeid. Nog steeds overkomt het me dat ik, wanneer ik buiten in beweging ben, muziek hoor. Vorig jaar nog. Ik fiets op Terschelling voor de familie uit, en in mijn hoofd klinkt orkestmuziek. Niet van een ander. Mijn eigen tonen van vroeger, met de melodieën ontkiemd tot akkoorden, met koper en hout, met een vorm en een ritme. Ik huil, ik smeek om meer en de muziek blijft komen. Ik denk met domme hoop: had ik een printer op mijn hersens kunnen aansluiten, dan was het klaar geweest.

Maar daar vergis ik me. Wat zich daarbinnen roert krijg ik er met mijn ongeoefende verstand niet uit. De strot is de bottleneck, een roestig kinderslot. Daar blijft steken wat ik hoor en wat er wezenlijk aan is; de grote, volle, allesvervullende vereniging van lijf en geest, te groot om vrij te kunnen reizen. Het solipsistische van de bevinding is een les. Muziek: volmaakt, tot zij wordt uitgezongen. Volmaakt, in menselijke zin, is een intiem auraal geluk dat slechts privé realiteit kan zijn, en voor dat dove vriendje fictie blijft; een droom, veroordeeld tot een wakend dromenrijk.

Er zit muziek in mij, zeg ik als zestienjarige tegen mijn moeder.

Als je talent had, zegt ze strak, was dat allang gebleken.

Talent, dat zegt ze eigenlijk, is demonstreren wat je bij je draagt, een soort bewijs.

Wat dit betekent noem ik lot: ik heb dus niet de macht mijn klanken te bevrijden. Ik kan ze niemand tonen. Ik kan alleen maar wachten op de ander die me met de zijne wekt door met zijn volle blinde hand die oude snaren te beroeren, een muziek reanimerend die verloren klaar ligt. Iemand als ik, die niet vergeefs op zijn bevrijding wachtte. Of die er werk van maakte, dat kan ook. Ik voel me verliezer.

Haast nooit lijkt op mijn droommuziek wat ik gezongen of gespeeld hoor. Toen ik het Gregoriaans leerde kennen, kwamen mijn kindermelodieën terug. Zo had ongeveer geklonken wat ik zong; waren er geen monniken geweest, dan had ik het uitgevonden. Het begin

van de westerse muziek was daar in mij, zoals in iedereen, opnieuw begonnen. Maar het betoverde me niet. Het was door mensenhand gegaan en kunst geworden, iets esthetisch, ritueel geworden imitatie van een oerbehoefte, namaak. Hoe menselijk, dacht ik, kan de muziek zich uitspreken? Wie geeft mij terug wat ik als kind gevoeld heb en geweten? Die andere, mijzelf onthullende muziek waarop ik wacht, bestaat die?

II

Ik ben twintig. Mahler haat ik, bij Bruckner hoor ik iets vertrouwds dat ik niet thuis kan brengen, in den beginne zo herkenbaar dat ik er het ongewone niet van inzie. Déjà-vu-momenten dempen bewondering tot een verwondering die overgaat in irritatie. Hoe is het mogelijk dat ik niet kan versmelten met muziek die me zo op het lijf geschreven lijkt? Of is het juist dat? Dat ik alles wat ik hoor al min of meer geloof te kennen; zelfde curven, zelfde breedten? Wat moet ik ermee? Dat heb ik al.

Ik denk dan nog dat ik kan zeggen wat er aan Bruckners symfonieën schort. De eenvormigheid. De laatromantische vervetting, dat reuzelachtig lauwe katholieke, de trage standbeeldachtige melomanie. Een simpele ziel. Anders zou hij provoceren zoals Mahler, de briljante. Dat wordt mijn man. Op hem studeer ik af, met Theodor Adorno als mijn reisgids.

Een kwarteeuw verder sta ik met gans andere gevoelens aan Bruckners graf in Oostenrijk, nu ik begrijp dat die kleine hulpeloze organist iets in me heeft gezaaid waarvan ik meer moet willen weten. Zijn kist, mummie aan boord, rust op een pedestal in de crypte recht onder het grote orgel van St. Florian, het megalomane barokklooster waar de koorknaap Bruckner wordt opgeleid tot organist, voordat hij zich aan de k.k. Normal-Hauptschule in Linz tot hulponderwijzer laat dresseren. Als hij daar na elf maanden met fraaie studieresultaten is afgezwaaid - *Vortrag - gut; Canzelleyschrift - gut; Sitten - sehr gut; Religionslehre - sehr gut* - kan hij als jongen van net zeventien als *Schulgehilfe* aan de slag in de bedrukkendste gehuchten van Noord-Oostenrijk, een kind tussen de kinderen. Daar zou het voorbestemde leven van de onderwijzerszoon in rook zijn opgegaan als zijn door Bach gewekte, door genie gekuste geest in de onmetelijke ruimte van St. Florian niet de armslag had gevonden voor de weg omhoog. Dan was misschien gebeurd wat Robert Schneider in zijn roman *Schlafes Bruder* schreef over de briljante organist Johannes Alder, die na zijn eerste en laatste *Sternstunde* in de grote stad vervreemd van iedereen weer neer-

strijkt in zijn achterlijke Brucknerdorp en er bezwijkt aan de versmade liefde voor een boerenmeid.

Dan Bruckner. Via Windhaag en Kronstorf vecht hij zich terug naar St. Florian, waar hij tot *Gesangslehrer der Stiftssängerknaben* en *Stiftsorganist* evolueert om van daaruit, gewapend met stapels getuigschriften en steeds meer diploma's, de sprong te wagen naar een organistenpost in Linz. Daar, merkwaardig doortastend voor de boerenkiel die de geschiedenis van hem gemaakt heeft, zet hij zich met bloedstollende ijver schrap voor zijn zorgenrijke maar geslaagde opmars naar de hoogste regionen van het Habsburgse muziekleven. In 1868 wordt hij professor aan het Weens conservatorium, in 1873 dirigeert hij met geld van een mecenas voor het eerst de Wiener Philharmoniker in eigen werk, in 1875 wordt hij lector aan de Weense universiteit. Hij gaat door roeien en ruiten. Al zijn posities hengelt hij met bedelbrieven binnen; man biedt zich aan. De Philharmoniker zien hem aanvankelijk niet staan, de universiteit zit niet te wachten op een provinciaal, maar met een nee neemt Bruckner geen genoegen; hij vecht met de pet in de hand voor zijn plaats tot hij heeft wat hij wil. Dit is een man die weet waar hij thuishoort, in het hart van de macht. Instinctief doorziet Bruckner dat in de hiërarchische cultuur van de dubbelmonarchie maatschappelijk aanzien een voorwaarde is voor de erkenning van zijn ongebreidelde muziek, die pas geloofd zal worden als de groten meegeloven; als mens ontbeert hij de allure van zijn goden. Het is niet de nederige dweper maar de tacticus in hem die Richard Wagner in Bayreuth permissie vraagt zijn Derde symfonie aan hem te mogen opdragen, en niet rust voor de paus zijn zegen heeft gegeven. Dat hij zijn wereldroem nog meemaakt is de kroon op zijn vasthoudendheid. Ten onrechte is Anton Bruckner in de vakliteratuur gediffameerd tot streber. Waar anders waren zijn kolossale symfonieën tot hun recht gekomen dan in Wenen en de metropolen die nog zouden volgen? Dit is een man die indrukwekkend in zichzelf gelooft, die op zijn ambacht zwoegt tot hij zichzelf genoeg vertrouwt om in de laatste fase van zijn roem de privileges van zijn helden op te durven eisen: zijn vorstelijke laatste rustplaats in de crypte is zijn laatste wil.

Als ik de kleine turf daar ver boven zijn stand zie liggen denk ik aan het schriftelijke huwelijksaanzoek dat Bruckner in 1866 richtte aan de achttienjarige slagersdochter Josefine Lang, een solide ogend meisje met gedegen vlechtwerk in het haar. Hij stuurt haar geschenken - een gouden horloge, een gebedsboek - en deelt haar het volgende mede. ‘Meine grösste und innigste Bitte, die ich hiemit an Sie, Frl. Josefine zu richten wage, ist, Fräulein Josefine wollen mir gütigst offen und auf-

richtig Ihre letzte und endgiltige aber auch ganz entscheidende Antwort schriftlich zu meiner künftigen Beruhigung mitteilen und zwar über die Frage: Darf ich auf Sie hoffen und bei Ihren lieben Eltern um Ihre Hand werben? Oder ist es Ihnen nicht möglich aus Mangel an persönlicher Zuneigung mit mir den ehelichen Schritt zu tun?' Voorlaatste zin: 'Fräulein dürfen die reine Wahrheit mir unbesorgt sagen, weil selbe in jedem Fall mir Beruhigung gewähren wird.'

Zo mooi. Een oude jongen, eenenveertig. Het meisje: achttien. Je ziet dat hij er zelf niet in gelooft, en haar een uitweg biedt door haar de lieve zorgen over de gevolgen van een afwijzing bij voorbaat uit het hoofd te praten. Een man van eer is hij, maar niets voor haar, dat heeft hij goed gevoeld: na rijp beraad besluit ze er maar niet aan te beginnen. Hij slikt nobel. *Sitten - sehr gut.* Zijn geschenken laat ze door een bode terugbezorgen. Gedenk deze man; denk aan wat Bruckner dacht, toen hij zijn cadeaus retour kreeg. Nooit zal het wat worden met de vrouwen. Op reis kan Bruckner hoofs onzichtbaar naar de meisjes kijken, jonge meisjes, alles in het nette - hopen durft hij vast al lang niet meer. Wanneer hij als theorieleraar aan de k.k. Lehrerbildungsanstalt St. Anna in Wenen wordt beschuldigd van geflirt met de meisjesstudenten is hij ziek van ellende. Ik was er niet bij, maar ik weet zeker dat het niets was. Dat hij zijn joodse studenten aansprak met *Meine Herren Israeliten* moet je een Bruckner ook niet kwalijk nemen. Zo was de man, hij zei alles gewoon verkeerd. Ze hadden hem nooit moeten leren praten. Zingen moest hij, diep, uit volle borst. Hadden de meisjes dat geweten!

Darf ich auf Sie hoffen, zijn bede om *die reine Wahrheit* - men moet ervan huilen.

Ik ben te voet gekomen en bewust, er steekt een plan achter; ik wil de jonge Bruckner samenbrengen met mijn kleine ik, uit stille hoop dat onze wegen ergens convergeren. Ik vermoed iets. De Bruckner-Wanderweg, de toeristische route van zijn geboortehuis in Ansfelden naar Stift Sankt Florian, moet het traject zijn dat de componist als kind beliep, zijn versie van mijn voetpad langs het meer. Wanneer hij voor het eerst in Sankt Florian kwam is bij mijn weten niet bekend, maar het moet zo zijn dat Bruckners muzikale ouders - hij naast zijn schoolmeestersbestaan ook dorpsorganist, zij gezegend met een 'fraaie sopraan' - met regelmaat bezweken voor de aanzuigende kracht van dit cultuurmekka. De biograaf Manfred Wagner schrijft: 'Ebenso ist anzunehmen, dass Bruckner seine Eltern bei der geringen Wegstrecke nach St. Florian von Kindheit an bei ihren Besuchen dorthin begleitete und hier die Eindrücke vor allem der grossen Orgel sowie des alten Zeremoniells vermittelt bekam.' De hypothese prikkelt

de verbeelding. Waaraan heeft Bruckner gedacht, onder het lopen? Wat is hem ingevallen?

Daar ga ik, midden in de winter, in de sneeuw, plechtig letterlijk in Bruckners voetsporen. Ik zie zijn uitzichten, die zich in weidsheid kunnen meten met de mijne, met verten die in noten en in woorden tijd begeren, met het verschil dat hier de golven van mijn dorpsmeer heuvels zijn, vormvast in lange lijnen die elkaar in perspectief veelstemmig kruisen. Daar heeft een jongen staande tijd beleefd lang voor zijn eerste generale pauze, het contrapunt zien stromen voor het onvolprezen Oostenrijkse onderwijssysteem, dat muziekbegaafde jongens drilde zoals communistische regimes hun atleten, de kleine Bruckner de technieken bijbracht; de Bruckner-Wanderweg is uit de aard der zaak een leerweg.

Onderweg staan, in chronologische volgorde, gedenktekens voor alle symfonieën opgesteld, borden met wetenswaardigheden over de man en zijn werk. De lokale VVV stelt pelgrims mp3-spelers ter beschikking met op de route afgestemde delen uit de respectievelijke symfonieën. Wat een goed idee is: over de koptelefoon hoor je een componist zijn weg vinden met steeds meer pieken en steeds minder dalen. De klinkende muziek maakt deze wandeling tot levensloop, een werdegang, een biografie voor het oor, kruisweg en hemelvaart. Ik had er iets aan. Bruckner stond mij na; hij kwam mij nader op die tocht. Daar, in zijn kielzog, heb ik door hem mijn kinderwereld teruggevonden. Wat ik nu weet: hij ging dezelfde weg, maakte dezelfde evolutie door, die hij volbracht door vast te houden waar ik losliet. We vielen even samen in de jeugd, tijd van verwachten.

Hij is er niet meteen, hij moet zijn draai vinden. Eerst zit de door tradities opgedrongen omgang met zijn genre in de weg. De eerste drie symfonieën, de door Bruckner teruggetrokken ‘Nulde’ inbegrepen, zijn oefenstof op hoog niveau. Ze spelen voor symfonie zoals de vroege Beethoven voor classicist. De taal wil hoorbaar meer en anders dan de vorm, zonder hem los te durven laten. Het zijn verkenningsoperaties die symbolisch beginnen in een variabel wandeltempo, van werk tot werk de looppas variërend van slenterend (Nulde), marcherend (Eerste) tot zachte draf (Tweede). Ze avanceren moedig en voorzichtig tegelijk, haast veulenachtig dartel dan wel topzwaar houvast zoekend met de vrees vaag in de benen. Ze kijken alle kanten op, verwonderd zangrijk en soms *vorlaut* trompetterend met onvoldoende ballast voor het volle schallen. Grote, ondervoede jonge dieren zijn het, fors van postuur al maar met schonkige flanken, te licht voor hun maten. Wel zing ik mee. Dat gaat vanzelf. Ik ken de procedure: volg de toon.

De eerste thema's - dat van de Eerste stuurs ontwijkend, dat van de Tweede hymnisch introvert - zijn voor Bruckner nog atypisch in zoverre dat het echte thema's zijn. Ze zijn nog niet wat ze bij Bruckner later worden, wekroep, wegwijzers met de poten in de aarde, maar zweven er als thematische inventies boven. Ze zijn nog idee, geconstrueerde bureaugedachten. Vanaf de Derde symfonie verandert alles. Hier voor het eerst wordt het begin ontstaansmoment, de symfonie een kunstwerk dat zichzelf tot stand brengt door zich steen voor steen tot bouwwerk te verheffen, met zuilen en bogen, ziel en zaligheid. De dalende kwart en kwint in het trompetthema van de Derde, gedragen door een orgelpunt op de grondtoonsoort d-klein, zetten als oerintervallen de melodische en harmonische contouren van het stuk uit. Als scheepstoeters verbeiden ze de nabijheid van het moederschip tonaliteit; ze vallen er in hun fictieve ruimte al mee samen, vergroeien a priori met het lichaam van de klank, de geest van de zang. Melodie zijn ze nog niet, al doen ze van wel; ze gaan eraan vooraf als het begin van alles, eerste dag, een halfmuziek, een muzische genesis.

Dit is bij Bruckner het keerpunt. Daarna zijn met uitzondering van de Achtste symfonie al zijn openingsthema's op dezelfde leest geschoeid; de Vierde (kwintval), Vijfde (opwaartse drieklank met toegevoegd octaaf na de pizzicato-inleiding), Zesde (kwintval), Zevende (dalende en stijgende kwart, stijgende kwint, stijgende tertsen) en Negende (terts, secunde, kwint, later stijgende kwint en stijgende kwart). In de Vierde en de Negende wordt dit DNA geserveerd op een bed van tremoli die het omhullen als een aura, geest boven de wateren. Als de teerling is geworpen volgt de reis. Het zaaigoed kiemt, signaal voedt melodie, eenstemmigheid vertakt zich polyfoon, het diatonische chromatiseert, het spectrum verwijdt zich, het vertrekpunt wordt geschiedenis, *es war einmal*, verhaal wordt levenslijn, een boog van groei naar wasdom, van volle bloei naar triomf of niet minder majesteitelijke nederlaag. Hoor dat gebeuren. Als een grote, zware slang glijdt Anton Bruckner over de bodem van mijn ziel, loom strelend als een strijkstok over open snaren. Steeds sterker wordt de toon. Hij zwelt, hij gonst, hij gloeit, hij implodeert in de koralen, explodeert in de fanfares, dichter, voller, luider, groter en bij alle contrapuntische gelaagdheid steeds één ding, één klank, één stem tot in de gruwelijkste akkoorden van de Negende. Zo was het dus. Zo klonk mijn uitdijende bol, mijn gloed, herwekt door iemand die de gave had haar te verlossen. Dat ik als twintigjarige niets in hem zag - het was de matheid van mijn wasem op die spiegel. Bruckner was een heilige - een man die, zoals Rilke, god durft te vragen om de laatste vruchten te bevelen vol te zijn.

Na aankomst in St. Florian speel ik op Bruckners grote orgel Bach, *Die Kunst der Fuge*, de muziek die hij op de k.k. Normal-Hauptschule onder toezicht van zijn leraar Johann August Dürrnberger als zestienjarige transcribeerde. Ik heb, te oud, de schade ingehaald: ik ken het stuk van buiten. Toch ben ik veel te laat. Hoe verder ik kom, des te meer ik inzie wat ik in mijn jeugd aan kapitaal verspeelde. Schrijven leek eenvoudiger. Maar taal was en werd nooit wat ik zocht; het is de pleister op de wonde, noodgreep.

Wat had je dan gewild, zei iemand me - misschien was je een tweederangs muzikant geweest.

Nee, zeg ik fier, dat was ik niet geworden. Ik had gedaan wat ik nu doe, maar dan met tonen. Ik zou het horen zingen en zou terugzingen. Zo had het moeten zijn, dan was ik klaar geweest. Dat ben ik niet. Taal ligt in puin, de schrijver ruimt de scherven, hier en daar een woord. Bijna, ongeveer, ten halve. Noem mij het woord dat gong is.

III

Een herinnering. Ik zit op bed met mijn dochtertje van nog geen jaar, dat ik op schoot heb genomen omdat ik niet kan aanzien hoe het in haar traliewerkje ligt te snotteren. De moeder is even weg. We zitten vis-à-vis, ik houd een snikkend lijfje met mijn handen overeind. Ik aai maar wat en mompel stumperig mijn troost en wacht verstrooid op stilte, de beloning, als ik merk dat het geschok vermindert en haar blik de mijne zoekt. Nooit heb ik kleintje zo naar me zien kijken, oog in oog. Dan begint het te spreken, anders dan anders, doelgericht, niet als een baby, met de zachtheid van een groter mens die iets belangrijks kwijt moet. Het baart twee niet-bestaande woorden in een pseudotaal, het tweede variatie op het eerste, beide tweeledig en van hoog naar laag bewegend; het eerste lid beklemtoond, het tweede als glissando op een weke klinkerstaart aandachtig naar de diepte zinkend, arsis en thesis. Pi-tooooo. I-ooooo. Ze herhaalt haar incantaties, steeds intenser zingend. Ik reageer met imitatie, kindje antwoordt nog eenmaal, nu met de laaiend om zich heen grijpende fluittoon die het blijkbaar zocht, een glazen brekende. Dan zwijgt het, innig kijkend, als verlost. *First contact.* Dat was hem dan: de gloed. Dus ook in haar. Ze kent al woorden, maar die zijn er niet voor wat ze me wil zeggen, dát. Ze vindt, tweemaal, het woord dat uitzingt wat het moet betekenen; hoor, dit ben ik. Dat weet ik, want dat hoor en zie ik; het wezentje bespeelt met wat het aan instinct paraat heeft alle zintuigen. Verdomd, een vrouw. Een gedachte: als ik nu inadem, lost dit kind in mij op. Voor dit moment ben ik een leven dankbaar. Mijn dochter heeft mij

iets belangrijks teruggegeven. Zo zuiver onvoorwaardelijk, zonder die allesdodende bevangenheid tussen twee mensen die te vaak al te veel weten van elkaar, zal het wel nooit meer worden tussen ons. Muziek: jezelf bekend maken en antwoord krijgen, klank en weerklank.

Zou dat dan wel muziek zijn, of is muziek hier slechts de wikkel om een boodschap die met muzikale aandrang niets te maken heeft? De vraag stellen is al bijna suggereren dat melodie en harmonie, contrapunt, klankkleur en ritme niets dan gereedschap zijn voor het blootleggen van de verborgen resonanties die mijn dochter mij onthulde. De opvatting impliceert de totale ontkenning van het muzikanteske, het dansen en zingen en hupsen en springen, van het virtuoze dat in de muziek toch ook *des Pudels Kern* is. Toch sluit ik niet uit dat de lichamelijke, competitieve, intellectuele en ornamentele aspecten van muziek inderdaad ondergeschikt zijn aan een vrijmakingsproces waarvoor de ene componist meer oor heeft dan de andere. Bruckner behoorde met Bach en Schubert tot de gevoeligsten. Ook in de meest complexe polyfone zetting willen bij Bach en Bruckner alle stemmen elkaar snijden op dat ene punt waar harmonie een zenit wordt, de toon die gonst en schijnt dat glazen breken, die alle echte mensen als een bol omvat en die alleen met muzikale middelen kan spreken. Muziek is er niet helemaal het goede woord voor. Het is wat aan muziek voorafging, en het soms kon worden. Het is iets menselijks dat noodgedwongen toon moet worden. Het moet zich uitspreken, en heviger dan woorden is gegeven. Het is een leegmaken, een vrijmaken met het ontwrichtende van nog een associatie die ik me herinner van mijn eerste keer; de gewaarwording dat ik binnenstebuiten werd gekeerd.

Dichters en schrijvers kunnen de gloed alleen beschrijven. Schilderen gaat niet; de gloed is een geluid dat in een roes van overgave alle klanken samenbalt. Daar zijn geen kleuren voor. Ik kan me voorstellen dat componisten levenslang op zoek zijn naar die ene toon, net zoals alle woorden van essays, gedichten en romans misschien op zoek zijn naar het ene, ontbrekende dat geen schrijver zal vinden - want zulke woorden zijn er niet. ‘God’, ‘alles’, ‘gloed’ - ze kunnen alleen verwijzen naar wat ze omlijnen, het allesomvattende. Waarom een klank dat zonder duidende begrippen wel kan zijn - en nog wel zo dat ik als schrijver alle boeken op zou offeren - dat is het raadsel. Ik kan het niet kraken. Dat kan niemand. Niet omdat het te complex is, maar omdat het te eenvoudig is; een samenspel van innerlijke zuiverheid, akoestische condities, dispositie. Wel kan ik erop wijzen: daar, en daar. En soms, gelukkig, wijzen anderen naar mij.

In een vol restaurant in Boekarest, waar ik met een delegatie politici dineer, speelt een zigeunerviolist met zijn troepje; keyboard, cym-

balom, een bas. Niemand luistert. Ik wel, *spellbound.* Zijn tonen zijn grandioos, gloeiende breedte op de open snaren. De klank is als een hand die vloeibaar blindelings naar vastheid reikt en mij vindt, de gelukzoeker. Dit is voor ingewijden. Hij ziet me kijken, voelt mij zien. Hij komt naar mijn tafel, wanhopig melig door een onvoorstelbaar alledaags gebrek aan aandacht. We zien elkaar diep in de ogen. De man speelt door, met alle tonen raak, en zegt: ‘You know I'm good, huh?’ Kind-man, jongen ooit, natuurlijk heb ik je herkend, ik zal je niet vergeten.

© Oscar van Alphen, met dank aan het Nederlands Fotomuseum

Thomas Möhlmann

Twee overzijden

Voor Oscar van Alphen

Een minuut of tien dat ik daar lag
mijn hoofd schuin in het landschap
dat was ontstaan en overal vandaan

kwamen de geluiden aangerold, een zwerm
trok van de ene naar de overkant, het fluiten
van een trein, het fluiten van de wind, het fluiten
dat tussen de lippen van een wandelaar ontstaat
en het vrachtschip dat hij gadeslaat trekt
nauwelijks hoorbaar rollende voren in het water
en het verkeer raast voorbij en de wolken razen
fluitend voorbij en ergens middenin rol jij
naast een blèrende baby en de wielen
van zijn wagen, de scheve wielen die hem dragen
en de wielen over de rails, onder de auto's onder de zwart
witte lucht en het tikken van wolken tegen de zon
de geloken ogen en gemompelde groet, broekspijpen
die over broekspijpen strijken, de zachte droge tik
tegen de rand van de hoed en de klikkende hakken
moeten vanavond nog dansen, de schipper moet
een haven vinden, de vader mag de moeder niet
verlaten, alle mensen moeten blijven ademhalen
mijn hoofd een korf vol gonzen en alleen

twee ogen om ze na te staren, twee
handen om ze te bewaren.

Auke Hulst

Een man uit het dorp

Hoe ik me hem herinner:

Garmt Steenkamp had de handen van Lev Yashin. Hij was lang en gespierd; een reus die met gekromde rug door het dorp peddelde op een gammele opoefiets. Zijn haar hield het midden tussen rood en blond, zijn baard kwam van een zelfportret door Van Gogh. Op zijn bagagedrager was een haverkist gemonteerd, waarin een hond zat. Garmt knikte je toe als hij je mocht, en zo niet, dan niet. Ik begreep dat hij soms als dagloner werkte, maar meestal was hij aangewezen op een aalmoes van de staat. Hij was een man uit het dorp, zoals elk dorp er wel een heeft. De dierenman. Geitengarmt.

Aan de rand van het Kleine Bos, even buiten de bebouwde kom, had Garmt een groenstrook gekraakt, die hij provisorisch had afgezet met hekken van sloophout. Hij had er zicht op een molen, een Gronings diep en een witte klapbrug. In de zomer klonk het geluid van kinderen die van de brug sprongen - het gejoel vermengde zich met het geraas van de nabijgelegen zuiveringswerken, het krassen van meeuwen, het gemekker van kleinvee. De rest van het jaar zaten mannen met gezichten van klei er naar dobbers te staren. ‘Moi,’ zei de een. ‘Moi,’ zei de ander. Ze rookten er saffies bij en rekten de tocht huiswaarts.

Op zijn stukje groen hield Garmt schapen, geiten en zijn pony's Gerard en Carolus. Voor de beesten had hij eigenhandig een paar houten hokken gebouwd. Elders stond nog een grote, zwarte Belg op stal. Mijn dieren, zei hij, dat ben ik, dat is alles. Praten is dom en wie werkt is gek. We schrijven eind jaren tachtig, begin jaren negentig - wanneer hij een pak hooi optilde, leek het gemaakt van papier-maché.

Tot hij met zijn moeder verhuisde, was hij mijn buurjongen geweest. Dat was in een nabijgelegen gehucht. Vanaf het Kleine Bos kon je het zien liggen: een paar boerderijen met eromheen het vlakke land en Eiffeltorens met vlammetjes in top. De naam van het gehucht was Gronings voor ‘ruig land’ - toepasselijker kon je het niet krijgen. Met vriendjes sjokte ik door omgeploegde velden naar het diep, waar we

over het hekwerk rond de zuiveringsinstallatie klommen. We liepen over metalen gaanderijen en trokken ons omhoog naar de rand van een betonnen tobbe gevuld met bruine drab. Garmt keek ernaar en floot tussen zijn tanden. ‘Hé, schoffies! Opgepast!’ Hij lachte erbij en wij lachten terug, wankelend op de rand van een tragisch nieuwsbericht.

‘Moi,’ zeiden we.

Er waren problemen. De problemen waren identiek van karakter, al hadden de boodschappers steeds verschillende gezichten. Tussen de regels van aanmaningen en dwangbevelen door stond het geschreven: pas je aan, voeg je naar onze normen. Garmt was de anderling die impliciet ingesleten patronen ter discussie stelde.

Voorbij zijn groenstrook, langs het diep, lag de goudkust van het dorp. Het waren moderne villa's en er was een fonkelnieuw bejaardentehuis verrezen. Soms doofde een bewoner de kaars van het leven in het diep - in je rubberboot kwam je dan een opgezwollen zak kleren tegen. De goudkust breidde zich gestaag uit en naderde Garmts clandestiene wei. Het nieuwe huis van de burgemeester lag nog geen honderd meter verder; notabelen en andere chique lui gingen luchtjes scheppen in het bos. Soms maakten ze een praatje met hem. Meestal keken ze weg, hautain of beschroomd.

Er werd geklaagd. Overburen troffen midden in de nacht twintig stuks kleinvee in hun tuin - de beesten hadden de hekken geslecht en waren de klapbrug overgestoken. Dames van stand flaneerden het bos uit en hielden halt om Garmt te jennen. ‘Wat heb je er een zooitje van,’ zeiden ze. ‘Géén gezicht,’ zeiden ze. ‘Stinkbeesten,’ zeiden ze. En Garmt zei: ‘Ach, kutwijf, hou je bek.’

In opdracht van de gemeente werd er een begin gemaakt met het fotograferen van de gewraakte groenstrook. Ik heb het dossier gezien: pagina na pagina met polaroids - onwillekeurig ga je aan de Stasi denken. In officiële stukken werd gerept van een dierenboel die een ‘rommelig aangezicht’ gaf. Optreden zou gewenst zijn. Dienaangaande werd contact opgenomen met het waterschap, eigenaar van de grond. Door het aanspreekpunt aldaar werd echter ‘één en ander omschreven als zijnde een man, die ook af en toe voor hen “klaar staat” door b.v. het willen onderhouden van bermen en watergangen’. Dat klopte: vaak zag je Garmt met een hark of schep in de weer om sloten te ontdoen van aankoekende blubber. Het waterschap verzocht zijn aanwezigheid te gedogen. Sterker, hem vergunning te verlenen voor de officiële bouw van een schuur. ‘Een spanningsveld tussen de instanties,’ noemde de voormalige burgemeester het later,

aan de telefoon vanaf een rentenieradres in Zuid-Frankrijk.

Er was een bestemmingsplan; er waren er zelfs twee. De contouren die geschetst werden waren helder: agrarische bestemming was toegestaan, de bouw van objecten uitgesloten. Met formalistisch aplomb werd het verzoek van het waterschap van tafel geveegd. Gedogen was een besmet woord geworden; er werd al veel te veel gedoogd in de gemeente. Het moest maar eens over zijn. Bovendien, als je Garmt een vinger gaf, nam hij een hand. Dat kon zo niet doorgaan.

Er begonnen brieven in de bus te vallen. Soms opende Garmt ze, maar steeds vaker liet hij ze maar dicht - de inhoud was gesteld in een taal die hij toch niet sprak. Er werd gewag gemaakt van ontruiming van onrechtmatig in gebruik zijnde percelen. Het woord bestuursdwang viel. Garmt begreep het niet, kon er niet aan voldoen, wilde het niet - waar moest hij zijn dieren laten? Er volgden gesprekken op het gemeentehuis met als enig resultaat verwarring en onmachtige woede. Wie deed hij daar kwaad? Wié? Niémand deed hij daar kwaad. Hij fietste tierend door het gemeentehuis, waar de burgemeester hem tot bedaren probeerde te brengen. Het waterschap bemiddelde en wist tijdelijke gebruiksovereenkomsten te forceren. Maar de druk bleef - de enige definitieve oplossing was de ontruiming van het stukje grond. En de kosten, zoals dat heet, zijn voor ú.

Weer de post.

Weer een brief.

Weer zo'n tekst.

‘In vervolg op ons schrijven d.d. 12 juni delen wij u voor de goede orde mede dat wij 29 november aanstaande tot effectuering van de aanschrijving bestuursdwang zullen overgaan.’ De brief was ondertekend door wethouder Brakkeveld.

Een ochtend niet lang daarna heeft Garmt bijna de voordeur van de wethouder uit de hengsels geslagen. De politie werd gebeld en het kwam tot een confrontatie op de dijk. De verhalen daarover lopen uiteen, maar alle zijn ze sterk van karakter. Er zouden wederzijds knuppels aan te pas zijn gekomen. Garmt had een agent over de politiebus geworpen, en twee tegen een boom. Ze hadden hem pas in bedwang kunnen houden toen ze zijn nek tussen de schuifdeur van de bus hadden geklemd. In een naburige gemeente - waar de politiepost nog niet was opgeheven - heeft hij toen een tijdje vastgezeten.

Het was nog donker toen ze voorreden. Een tractor, een dienstwagen en een vrachtwagen met een kraan erop. Acht uur vijfenveertig, op de drempel van de winter - een handvol mannen in wollen mutsen en overalls. Alles werd vastgelegd, voor de goede orde. Citaat: ‘Noord-

zijde van het bospad: directe afvoer van uiteengevallen strobalen. Afvoer van ruiterstokken en p.v.c.-materiaal middels de vrachtwagen. Zuidzijde van het bospad: In een onderkomen voor dieren, twee geiten aanwezig. Afbraak van dit onderkomen alsmede inladen container.' (Ook hiervan bestaan foto's - de ambtenaren van gemeentewerken staan er breeduit bij te lachen.) Nog een citaat: 'Negen uur vijfenveertig: einde toelichting wethouder Brakkeveld.'

'Resumerend stel ik voor,' schreef een ambtenaar aan het college, '1. De bij sloop vrijgekomen bouwmaterialen, hoe gering de waarde ook mag zijn, onderhands te verkopen middels een advertentie in de krant. 2. De heer Steenkamp de gelegenheid bieden, de overige materialen na betaling van de kosten binnen een termijn van 14 dagen af te halen en af te voeren naar een plaats waar opslag geoorloofd is. 3. Zonodig de diverse materialen afvoeren naar een vuilstort.'

De kosten van de ontruiming bedroegen 5647 gulden en 75 cent. Of dat bedrag binnen enige weken gestort kon worden op de Raborekening van de gemeente. Minus honderdvijfendertig gulden. Die was betaald door een drietal dorpelingen dat 'belang had' bij een verwijderde betonmat, golfplaten, een fietskar, gegalvaniseerde buizen en een melkwagen.

Of het toen was, of eerder dan wel later, heb ik niet vast kunnen stellen, maar op zeker moment is een aantal van de dieren geveild in de grote zaal van het dorpscafé. Garmt had schulden, onder meer bij de belastingdienst. Kwade tongen hadden beweerd dat hij zijn hengsten had ingezet om merries te dekken, en daarmee zou zwart geld zijn verdiend. Maar Garmt deed nooit iets voor het geld - iedereen kon zijn laatste centen krijgen, en het zaad van zijn prijswinnend vee erbij.

De zaal had een podium. Jaarlijks had ik daarop voor schut gestaan tijdens bonte avonden van de lokale basisschool. Nu werd er geboden op geiten, de zwarte Belg en een antieke sjees. Mannen met petten en sigaren roken een buitenkansje en hielden met één oog nerveus de toegang in de gaten. Al snel kwam Garmt de zaal binnenzetten, een hooivork in de aanslag. Hij liep rond in de doodse stilte. De politie liet niet lang op zich wachten. Garmt werd in hechtenis genomen zolang de veiling duren zou. Op weg naar de uitgang had een vriend hem nog toegefluisterd dat hij zich geen zorgen hoefde te maken: er zou vast iemand opstaan om voor hem de Belg te kopen. Maar de beurzen bleven gesloten en een vreemde ging met het dier aan de haal.

Natuurlijk was hij een moeilijke man, dat zag iedereen. Toen hij genoeg had van wegenbelasting en bekeuringen reed hij zijn 2CV in het diep, net op tijd wegrollend over een aanlegkade voor plezierjachten.

De wagen barricadeerde de vaart en moest - tegen kosten - uit het water worden getakeld. In de dagen dat hij nog als dagloner werkte voor de boer, sloeg hij ongevraagd in boerenschuren zijn bouwmaterialen op. Vaak kwam hij niet opdagen. Nu hoor ik de mensen steeds weer zeggen: dat is het dorp, zo iemand hoort daarbij.

Met een inhouding op zijn uitkering werd zijn 'schuld' aan de gemeente vereffend. Tenminste, áls hij zijn uitkering kreeg, want vaak was er iets mis met de formulieren. Al dat gestolde wantrouwen - soms stond hij met tranen in de ogen bij mensen op de stoep, met de vraag of ze hem er alsjeblieft mee wilden helpen.

Lang had Garmt bij zijn moeder gewoond, maar nu had hij een huisje in de wijk die in de volksmond 'de bouw' werd genoemd. Hij hield er kippen en rukte de vloerplanken los voor zijn volgende onderneming. 'Op de helft van de vloer kan ik ook wel leven,' zei hij - op zich een steekhoudend argument. Niet veel later hebben ze hem opgehaald.

In het dorp gonsde het. Het gesticht, werd gefluisterd. Doorgedraaid. Opgeborgen. Het verhaal ging dat de burgemeester erachter zat. Die zou zijn discretie hebben misbruikt om... Ach, iedereen wist toch waarom. De burgemeester kreeg vaak van dingen de schuld - bij zijn aanstelling had hij iets te hard geroepen dat het dorp een 'opstapje' was naar een gewichterige post. Maar de burgervader had er niks mee te maken gehad. Het was een familiebesluit geweest, in de schaduw van de kerk en van God.

De kerk. Hoeveel hadden ze daar wel niet met hem te stellen gehad? Zat hij daar, voor even vrijgelaten uit Groot Bronswijk, te luisteren naar een vermanende preek die voor hem bedoeld leek, en soms ook was. Dan stond hij op en verhief zijn stem. 'Genoeg geluld. En nou gaan we zingen!'

De kerk heeft hem gek gemaakt, zegt de jonge Timmer. De jonge Timmer loopt tegen de zestig, maar zijn inwonende vader, de oude Timmer, heeft bijna drie decennia meer op de klok.

De kerk?

Ja, de kerk. Die artikel-31-lui. Die hypocriete figuren met die uitgestreken tronies.

De oude Timmer knikt. '*Garmt was mien kameroad*', zegt hij. '*Kwam ja oaltied bie mie om teproat'n*'. Kijkt even naar de tv. Zegt dan: '*Ze hadd'n 'm moet'n loat'n.*'

De oude Timmer hoort bij de historische dorpskern, zoals de borg erbij hoort, de herenhuizen, de woning van de freule en het oude belastingkantoor, waar tijdens de oorlog een illegale zender verstopt zat.

Het wegdek is er vervangen door zogenaamd authentieke kasseien; op de stoep vind je gedichten. De oude Timmer zit dag in, dag uit voor zijn huis, kijkend naar de mensen die passeren. Toen hij me zag stond hij op en stak me een olievette hand toe. '*Doe bist d'r ja ene van...*' - hij noemde de naam van mijn moeder.

Binnen heeft hij me een kop thee geschonken. Zijn kale hoofd, de lange baard van Gandalf, de missende vingerkoot. Andermaal: een man uit het dorp, zoals elk dorp er wel een heeft. Nu wijst hij op een pijpenrek dat hij ooit als vijftienjarige heeft gemaakt. '*Lang aan muur bie Garmt. Toen't beurt was heb 'm terug kreg'n.*' Zijn zoon haalt het rekje van de muur. 'Toen pa jong was, was figuurzagen zoiets als een spelcomputer. Maar hoe Garmt eraan gekomen is, weet ik niet.'

Hoezo heeft de kerk hem gek gemaakt, vraag ik.

De oude Timmer zit bedachtzaam te knikken in zijn stoel. Garmt had weleens een meisje, zegt hij. Zo'n iel kindvrouwtje. Maar dat vond-ie maar niks. '*Wichters pikken doe uut de buutse, had ie zegd.*'

Vaak zag je Garmt langs het diep naar de stad fietsen. Dan kwam hij midden in de nacht pas terug, zijn hond achterop, zijn lichten gedoofd. Mensen dachten eerst: Garmt gaat voor betaalde seks naar de Nieuwstad. Ze dachten dat hij dik verdiende aan zijn hengsten; het geld zou verdwenen zijn in de bustehouders van de hoeren en de zakken van de pooiers. Maar Garmt had helemaal geen geld. Ik ben gewoon voetbal wezen kijken bij vrienden, zei hij. Wanneer je hem vroeg wat de uitslag was, kwam er geen antwoord.

De jonge Timmer snuift. Garmt die naar de stad fietste om voetbal te kijken? Zo vaak? Sport kon hem gestolen worden. Opgefokt: 'Ze waren als de dóód voor hem, daar in het Sterrenbos. Als Garmt je bij de kloten had, met die kolenschoppen van hem... Al die iele kereltjes daar. Hij was zó, dat weet ik zéker, want dat heb ik van nog zo één uit Middelstum. De kerk staat in die familie bovenaan. Daar konden ze dit niet bij gebruiken. Dáárom moest hij het ziekenhuis in. Om te genezen. En anders maar: weg en kapot.'

Zo zit het, zegt de oude Timmer. Hij kijkt naar een soap op de Norddeutscher Rundfunk.

Garmts moeder had een aanleunwoning bij het nieuwe bejaardencentrum betrokken en was niet ver daarvandaan aangereden. Garmt wilde haar bezoeken, maar welkom was hij niet. Had hij haar nog niet genoeg pijn gedaan? Waarom was hij niet een rechtschapen christen, zoals zijn zus, of zijzelf? Zijn hart brak en hij huilde: deze reus van graniet. Hij wist dat erover gesproken werd hem nogmaals 'onder behandeling te stellen'. Hij had meermaals gezworen: 'Dat nóóit weer.'

Op zijn fiets heeft hij toen een rondje gemaakt langs zijn vrienden,

de dieren in de wei, de tuinen die hij mooi vond. Zo kwam hij bij het huis van de oude en de jonge Timmer.

Een tijdje heeft Garmt naast de oude Timmer gezeten. Toen knikte hij en stond hij op. '*Straks zit d'r iemand aans, had Garmt zegt.*'

Straks zit hier iemand anders. Niet ik. Ik ben al half weg en straks zijn jullie mij vergeten. Vergeet mij maar.

Hij was dood; al maanden, al jaren. Toen ik hem verdwaasd door het dorp zag fietsen al. Dat was na zijn eerste behandeling. Kleinvee had hij niet meer, alleen maar zijn hond, en ook die ging dood. De haverkist heeft hij nooit van zijn bagagedrager gesloopt - je kon nooit weten of zo'n hond de weg naar huis terugvond, en dan kon je maar beter de zaakjes voor elkaar hebben. Als ik Garmt tegenkwam zei hij niet langer 'moi' en evenmin maakte hij een praatje. Hij keek me aan met een blik die zei: ik weet wat jij denkt. Dan zag ik iets van woede en iets van schaamte. Maar meestal lag er niets in zijn ogen besloten. Het waren de pillen die je aankeken.

Hij heeft zich thuis opgehangen, in het fietsschuurtje, aan een balk. Hij was niet op komen dagen voor de verjaardag van een vriend, waar lafhartige visite al opgelucht adem zat te halen. Een van de buren moet de politie hebben gebeld. Het zelfmoordcommando kwam in beweging: agenten, GGD 'ers, een trauma-arts. De deur van de schuur was nog open.

Recent ontdekte ik in een database een oud krantenbericht, dat ik indertijd gemist had. Garmt Steenkamp smeekte erin zijn verkochte pony's te mogen zien. Het was enkele maanden voor de ultieme daad - er werd gerept van verwaarlozing, omdat Garmt 'ernstig overspannen' was geraakt en opgenomen moest worden in Groot Bronswijk. De Dierenbescherming had Garmt - die volgens het dagblad menig prijs had gewonnen met zijn 'goed verzorgde kleinvee' - ervan overtuigd de pony's af te staan aan een man die een asiel beheerde. Dan zou hij zo nu en dan zijn pony's nog kunnen zien; hun oude dag was gegarandeerd. Maar het asiel ging over de kop en de pony's werden doorverkocht. 'De mensen aan wie de dieren verkocht zijn, hebben geen behoefte aan uw bezoek,' kreeg Garmt te horen. De naam van de kopers werd hem onthouden. Eventueel zou via de Dierenbescherming een foto van de dieren op zijn adres kunnen worden bezorgd. Het zou onmogelijk zijn de foto's te dateren.

Garmt vreesde en wist dat zijn pony's op weg waren naar Italië, zoals alle overschietende hengsten, klaar om tot salami te worden verwerkt. Misschien hingen ze al te drogen aan haken in delicatessenwinkels. 'Ik neem geen genoegen met een foto,' noteerde de journalist uit

zijn mond, ‘een foto is toch niet echt. Ik wil ze gewoon opzoeken. Vooral Gerard, want dat is een machtig paard.’

De GGD 'ers hebben grappen gemaakt toen ze hem vonden. Dat moeten ze wel; het is de enige manier om het werk te kunnen doen. Een buurtagent hielp met het lossnijden van het touw. Moeizaam lieten ze hem naar het betonnen vloertje zakken. De agent veegde het zweet van zijn voorhoofd. ‘*Mien God*,’ zei hij, ‘*wat is dij kerel zwóár*.’

Het kerkhof van het dorp is gelegen op een rechthoekig veld. Verse grafzerken glimmen van nieuwigheid, de oudere vormen een scheefgegroeid gebit. Om de begraafplaats heen ligt een lijst van heggen, bos en akkergrond; naast een gietijzeren pomp staat een gifgroene biobak. Boven twee gieters hangt een handbeschilderd bordje dat vraagt of we er a.u.b. water in willen laten staan. De wind suist, bomen ritselen, vogels tjirpen en fluiten. De bemoste paadjes liggen vol bruine bladeren.

Het heeft lang geduurd voor er een steen op Garmts graf stond - schaamte laat zich soms uitdrukken in weken en maanden. Een zwerfkei is het, meer niet. Zijn volledige naam staat erop, en de boekeinden van zijn leven: *17 januari 1955, f 30-8-2000. Geen bloemen, noch enig ander teken van gemis - men verkoos een onderhoudsvriendelijk matrasje van kleinere keien. Een bijbelspreuk was uit den boze. Enkel kinderen die door de Heer zelf gehaald zijn, is het Woord van God toegestaan. Wie probeert voor te dringen, zal worden doodgezwegen.

Er is geen God, noch een hiernamaals, denk ik altijd wanneer ik hier ben (dat wil zeggen: geregeld - mijn vader ligt enkele graven verderop). Alleen de literatuur kan enigszins tot leven wekken wat geweest is. Maar het zijn de contouren maar: dat wat in politiefilms achterblijft op de plaats delict. Sterfelijkheid is zelfs met onsterfelijke woorden niet te bestrijden.

Hij is begraven vanuit de kerk, al was hij door die gemeenschap verstoten - het was een verzoek van de familie. Een gemêleerd gezelschap van gereformeerden en goddeloze vrienden stroomde de kale ruimte binnen. Er werden mooie en afgezaagde woorden gesproken en Ede Staal schalde uit de boxen. *t Het nog nooit, nog nooit zo donker west, of t wer altied wel weer licht...* Dat lied had hij zelf uitgekozen.

De colonne die hem naar de begraafplaats bracht was misschien wel veertig wagens lang. Ik kan het niet helpen me af te vragen wie van hen gerouwd heeft, en wie van hen gefluisterd heeft over *broenwaarkn* in het bos. Dorpsbewoners keken uit ramen naar de door het lintdorp snellende stoet. In menig auto zat een Zwarte Zwadderneel die harder het gas indrukte dan de piëteit toestond. Ze konden niet wachten deze schandvlek af te dekken met zand.

De kist is tijdens de hele ceremonie dicht gebleven: verhanging is nauwelijks weg te retoucheren. Het moet een grote kist zijn geweest, die vrijwel niet te tillen viel zonder de onwaardigheid van zichtbare inspanning. Bloemen waren niet toegestaan, zo had de kerk verordonneerd - een enkeling had daarom stiekem bloemen die voor Garmt bedoeld waren op een ander graf geparkeerd. Nu zou hij één worden met de grond en met het gedierte, liggend met zijn armen over zijn buik gevouwen.

Garmt Steenkamp had de handen van Lev Yashin.

Maarten Doorman

Aquarium

Het was Nice
in een trendy visrestaurant
dat een haai boven ons zwom

groot als een kleine vliegtuigbom
zwom hij tussen de regels de andere dieren
met aaibaar fijn schuurpapier. Wij
aten een paar zee-egels
je proeft ze nog bij het wakker worden
als na een nacht heftig vrijen

Het was in Nice dus
dat die haai eerst maar niet
wakker wilde worden boven ons hoofd
en over twee zijden zwom
zonder iets te zien.

Het was niets maar dat duurde
wel even
toen we wakker werden

Hoofdzakelijk ondiep

Het was Isles-sur-la-Sorgue
we zaten in een kano
niet meer dan een paar kilometer
verderop stierf op precies dat ogenblik
Henri Cartier-Bresson, de man
van het beslissende moment.
Hij stierf als water.

Wij zakten stroomafwaarts
met kletsnat overhemd en de anderen
lachen natuurlijk. Het was ook leuk.
En hoofdzakelijk ondiep.
Dan gaat het lekker snel.
Niet iedereen uit die kano's
leeft nog maar iedereen
kwam behouden aan wal. Dat wel.

Jaroslaw Mikolajewski

Het luchtbed

Vader blies het elke zomer voor ons op.
Het is dertig jaar oud, misschien wel ouder.
Uit de spleten sijpelt nog altijd zand.
In de verdikkingen ademt nog de lucht uit zijn longen.

Zolang ik het niet wegdoe, zolang de ratten het niet stukbijten,
kan mijn vader naar zee.

Blikje hoest.
Schrijn voor houten haringen.
Organisch souvenir.
Balsem van zorgeloze adem.
Eeuwige rust.

Balg van de opstanding.

Weide

Mijn dochters voeden zich als koetjes

met gras
dat groeit op groene grasweiden

met melk
die vrome dieren
uit de overvolle uiers sijpelt

mijn dochters drinken extracten
van kruiden
met latijnse namen
en hun wangen geuren
als fluwelen zakjes lavendel

mijn dochters zijn helemaal yoghurt
brood en zon

zuigen op zoete blaadjes
van veldbloemen
en hun haren ruiken
naar fris berijpte violier

Ik leef naast hen als een zwijn

als een gecrepeerde hond
aan de oever van een kristallen rivier

die nog geen gras is

noch dauw
die naar de zon fladdert

noch water van die rivier

O vleesetende aarde
verslindt nu dan mijn vlees

of verbloem mij adem
balsem mijn huid

Liefdesbekentenissen aan mijn vrouw, die samen met de kinderen een vliegreis gaat maken

Het spijt me maar eerst
zal ik onze kinderen bewenen

de bekommering om hen
zit in de geprivilegieerde
tunnels van mijn verbeelding

Wat ik daar allemaal zal opdiepen
ga ik nu niet noemen

ik wil niet voor een hypothese
kwaadaardige goden in de verleiding brengen

Maar voor het vreemde en moeilijke geval
dat die andere kant bestaat

en aan die kant
tijd
teleurstelling
en tranen van afwijzing bestaan

voor dat vreemde
en ongeloofwaardige geval
moet ik je smeken om tergend geduld

Niet onmiddellijk word je wegwijs
in mijn slapeloosheid

Jouw afwezigheid druppelt in mij
als vette olie
door de dunste naald

Jouw verdwijnen bezinkt in mijn natuur
als kankerverwekkende asbestdeeltjes

Als in de aarde begraven kwik
lekt jouw zwijgen uit de luchtreservoirs
pas na enkele decennia weg

Een van hen
die mij zijn
sterft met de kinderen
en sluit zich onmiddellijk bij jullie aan

Maar die ander
die voor jou moet sterven
gaat heel langzaam dood

Wat doet de rest
blijft die bij die ander
bij die van jou

steunen ze je
of staan ze toe te kijken

ik weet het niet
hun aard is mij onbekend

ik weet niet bij wie ze horen en waarom
ik weet niet eens of ze wel bestaan

Heb dus geduld
Wacht af

Ga niet weg

Vlieg niet rond over deze
noch in die wereld

Blijf waar je bent
Of ga met de trein

Een kist van papier

deze droom heeft me kwijtgescholden
alle vertrapte lelietjes-van-dalen

opluchting voor mijn
als een hond geslagen kruis

mijn vader stierf en ik was zo arm
dat ik geen geld had voor een kist

ik moest zelfs beknibbelen op de doodgravers

ik nam het oude karton van de muurkrant
van mijn school van dertig jaar terug

ik tekende een geraamte
ofwel de ondergrond

zo is mij geleerd

daarna de randen
en lipjes waar je lijm op moet smeren

ik knipte met een botte kinderschaar
vouwde
en ging er met de Arabische gom overheen

van een kleiner katern maakte ik een deksel

net een kist

de randen
de lipjes
de schaar en de gom

ik weet niet meer
hoe ik hem erin heb gelegd

misschien oogde het te lachwekkend voor een droom
die mij kwam bevrijden

in elk geval
ondanks de somberste vooruitzichten
paste de deksel precies
en lag zeker bovenop

zoals ik zei
was er geen geld voor doodgravers
dus voor het stuk van thuis naar de kapel
nam ik de kist op de schouders

‘gaat het lukken?’

‘zeker weten moeder’

ik kreeg hem daar
licht als een kinderkist

de genade was mij welgezind
want hoewel het katern zacht was
bleef de kist stijf

ik liep door de stad
het ujazdowski park
het partijgebouw
de nowy swiat

mijn vingers verstijfden in de vorst
maar ik hield vol zonder over te pakken
en zonder om hulp te vragen

ik beantwoordde begroetingen van mensen niet
ze vinden me nu vast een hork

ik schaamde me niet voor de armoe
ik vond niet dat zij aan de begrafenis afbreuk deed

ik beschouwde haar als een bron van alledaags ongemak

in de kapel begonnen de doodgravers
die eerder hadden gezegd
het voor minder dan driehonderd niet te doen
te huilen bij het zien
van mijn poging met kist en al
door de nauwe draaideur te geraken

ze zetten het onzichtbare mechanisme in werking
schoven het beschot weg
en kwamen mij tegemoet

voor het eerst zag ik hen niet als een stel kraaien
die het lichaam kwamen wegpikken

voor het eerst voelde ik louter dankbaarheid
voor de opluchting

ik gaf hun de papieren kist in handen
mijn wervelkolom schoot op als een jonge boom met uitkomende
bladeren

voor het eerst van mijn leven
had ik een droom zonder gewetenswroeging

voor het eerst bij het afgeven van een last
voelde ik me niet zwaarder maar lichter

voor het eerst voelde ik
dat ik een kind was dat alles voor zich had

begraven doden
een verwonderde hemel
en mensen van goede wil op aarde

De wervelkolom van mijn vrouw

Onder het wachten
is de wervelkolom van mijn vrouw een tak
barstend van een overdaad aan appels

deemoedig tot aan de aarde
door gebrek aan weerstand

In nachten van waken
is haar wervelkolom een sjaaltje
strak om haar dunne hals gewikkeld

In nachten van dierlijke liefde
is hij de rits van een koffer
die zelfs onder een knie niet dicht wil

In nachten van menselijke liefde
is hij een stalen draad
hoog gespannen zingend in de wind

Op een wandeling in de middag
is de wervelkolom van mijn vrouw het vaantje
van de pelgrimgids in een overvolle kerk

Op een avond na een dag van lopen
is hij een groepje angstige kinderen
dat de piano in de kleuterschool heeft vernield
is hij alleen het toetsenbord
van de kapotte piano

Onder de avondlijke douche
is haar wervelkolom een slang
in waakzame luiheid op een verhitte weg

Onder de middernachtelijke deken
is de wervelkolom van mijn vrouw als een splinter laaiend in de kachel
waaruit ik 's ochtends een warm brood haal.

VERTALING: KARQL LESMAN

Daan Heerma van Voss
De wereldkaart / La dolce vita

Sommige gebeurtenissen of momenten zijn zo versmolten met een datum, of zelfs met een sterke geur of een bepaalde lichtval, dat het voortaan onmogelijk is in dit licht te lopen, deze geur te ruiken of je agenda op deze dag open te slaan zonder de bijbehorende herinnering te voelen opwellen.

Bij mijn eerste ontmoeting met Xander was het een geluid. De holle klank van een voetbal, ploffend op een bijna versteend grasveld.

De bal lag tussen mijn voeten. Hij was van oranje plastic en er stond een grote 'K' op, een of andere Keurslager moest de bal bij een zekere hoeveelheid leverworst cadeau hebben gedaan. Ik zag drie jongens aan de overkant van het grasveld, in helder groen gras. Ik keek om me heen: onregelmatige bruine plaggen.

Xander, die ik al vaker in de buurt had gezien, zette de eerste stap in mijn richting. Zonder aarzeling. Waar de andere twee voetballers elkaar aankeken, gebarend en discussiërend over wie de bal moest halen, liep hij gedecideerd naar voren. Naamloos, maar op een bepaalde manier toch vertrouwd, op een manier waar geen namen of woorden voor nodig zijn. Hij gebaarde dat ik de bal naar hem toe moest schieten. Hoewel ik nog nooit had gevoetbald zwaaide ik mijn been gehoorzaam naar achteren. De oranje slagersbal schoot langs hem heen, bleef stijgen en vloog buiten het bereik van de andere jongens de hekken van het trapveldje over. Het was altijd een stille buurt geweest, maar nu leek ik zelfs geen vogels of inparkerende auto's meer te horen. Xander zweeg en glimlachte tevreden.

Een paar dagen later klopte Gioia op de deur van mijn kamer. Ze zei dat er iemand op de stoep stond. 'Voor jou,' voegde ze eraan toe, ergens tussen verbaasd en opgelucht in.

Het was Xander, met een handdoek nonchalant over zijn schouder geslagen. Naast hem stond een klein meisje dat van alle gelaatstrekken waarover Xander beschikte er enkele leek te hebben uitgekozen om zelf te dragen, zoals iemand de bril van een vriend opzet om even op iemand anders te lijken. Ze had dezelfde neus, dezelfde jongensachti-

ge krullen, maar was kleiner, had een smaller postuur en een spitser gezicht.

‘Ik ben Xander. En dit is Elsje.’ Het meisje was schuin achter hem gaan staan en knikte zo verlegen dat het ongepast was haar niet enigszins in haar gêne te volgen. We stonden in het portiek, minutenlang, tot Xander vroeg hoe ik heette. Ik hakkelde, weet niet eens meer of ik uiteindelijk geantwoord heb of niet.

Even later fietsten we met z'n drieën door de De Lairessetraat, langs het Museumplein, op weg naar het Zuiderbad. Het moet een zaterdag geweest zijn, veel fietsers en mensen met honden op de been.

Xander was een goede zwemmer. Doordeweeks zwom hij bijna iedere dag. Hij zat in een team, zei hij er vol overtuiging bij. Ik wist niet eens dat zwemmen een echte sport was, voor mij stond het eerder gelijk aan ontspanning, wat ronddobberen, proberen niet te zinken. De metalen trap die naar de kleedlokalen leidde maakte een tikkend geluid dat zachtjes maar helder door het zwembad klonk.

We kleedden ons boven om, met z'n drieën in de grote gemeenschappelijke jongenskleedkamer. Elsje bleef zo dicht mogelijk bij haar broer, stond vrijwel voortdurend in zijn schaduw en vroeg bij alles om zijn goedkeuring. Hij antwoordde altijd met: ‘Natuurlijk Elsje, natuurlijk.’ Hij hield een grote gele bandhanddoek omhoog waarachter ze haar kleren uittrok. Ze had haar zwemtenue er al onder aan, een rood zwempakje, waar haar schriele, witte armen en benen uitstaken als uit een hansopje.

‘Natuurlijk is het zo goed, Elsje, natuurlijk.’

Ik knikte hevig, haar onzekerheid was zo indrukwekkend dat ik dacht dat ze bij iets anders dan een volmondige geruststelling ineen zou krimpen en in het niets zou verdwijnen, een meisje dat kon vervluchtigen.

Hij droeg een strakke onderbroek zonder broekspijpjes. Ik had een ruimer model, uitgekozen om een zo groot mogelijk deel van mijn benen te verbergen. Hij had dijen die bij elke stap even verstijfden en veranderden in de benen van een volwassene, zoals je ze soms ziet op de Olympische Spelen. ‘Zwemmersbenen,’ zei hij, toen hij mijn blik onderschepte. Ik keek weg, naar Elsje, die haar kleren netjes opvouwde en ze op haar tenen in een kluisje schoof. Xander haalde een soort rode ballon uit zijn tas die hij kortstondig oprekte en toen in één keer over zijn hoofd trok. Vanonder de deur rook ik voor het eerst de scherpe geur van chloor die zo bij onze zaterdagen zou gaan horen.

Er kwam een jongen binnengerend om een duikbril uit zijn kluisje te grissen. Hij wees naar Elsje en zei: ‘Een meisje.’ Hij keek ons verward aan, zei toen: ‘Raar,’ en stoof weer weg, opgewacht door drie gierende vriendjes.

Ik stapte naar Elsje en zei: ‘Is niet raar hoor. Ik ken heel veel meisjes.’ Ik kende niet heel veel meisjes, maar ik wist dat ze bestonden, dus een hele leugen was het niet.

Ze trok haar mondhoeken ongemakkelijk omhoog, totdat Xander zei: ‘En nu plonzen we erin.’

Zodra we bij de rand stonden sprong hij in het water. Plonzen deed hij echter nooit, hij schoot weg. En onder water rekte zijn lichaam zo ver uit dat hij nauwelijks nog op een mens leek.

Telkens als hij bovenkwam, met zijn rode dopje strak om zijn hoofd als een tweede huid, herkende hij een andere zwemmer, met wie hij zonder iets te zeggen een wedstrijd aanging. Elsje en ik liepen naar het ondiepe gedeelte van het water, waar we in de breedte baantjes trokken of anders wat rondwaadden, kijkend naar het gezwem van anderen. Aan niemand vertelde ik hoezeer het chloor brandde in mijn keel en hoe het water me steeds wist te verrassen.

Zonder het te hoeven afspreken stond hij iedere zaterdag weer op de stoep, met dezelfde grote handdoek om zijn schouder, de fiets aan de hand.

Hij dartelde door het water, een echte zwemmer. Soms zag ik het rode mutsje door het water heen en dan was hij even dichtbij, om er enkele seconden later aan de overzijde van het bad weer uit te klimmen. Xander was de eerste jongen die ik kende die van de hoogste springplank mocht duiken. Al leek het meer op zweven, een moment waarop de tijd even niet meer gold en alle blikken vanzelfsprekend naar boven gingen. Xander prikte zich door het glimmende water heen, zonder ook maar een druppel opzij te spetteren.

In de hoek klapten wij, Elsje en ik, elke keer dat hij zich afzette, verdween en ongedeerd bovenkwam. Zelfs wanneer hij aan een borstcrawl begon keken we bewonderend toe. Hij stuwde het water voort in plaats van andersom. Ik wist niet beter dan te proberen me te plooien naar de wensen van het water. Maar het nam de moeite niet me te dragen, niet langer dan een paar seconden.

In de loop der tijd werd Elsje minder verlegen maar ook bleker. En haar kapsel leek iedere week korter. Op den duur zat ze alleen nog maar naast het zwembad, buitenkleren nog aan, een petje op haar hoofd. Ze glimlachte nog wel naar haar broer, maar dit leek meer uit gewoonte dan uit behoefte voort te komen.

Het moest ergens in de zomer zijn geweest dat die rondvliegende bal de klep van haar pet naar achteren tikte. Elsje greep paniekerig om zich heen maar kon haar vallende petje niet meer pakken. Er dwarrelden wat haartjes rond, iedereen in het bad zweeg en zag een klein meisje dat helemaal kaal was geworden. Xander stond op de hoogste

duikplank, klaar om weer te vliegduiken. Maar hij dook niet, hij sprong, gehaast, ongeconcentreerd, slordig, niets voor hem. Hij klauterde naast me het bad uit, pakte de pet van de tegels en zette hem stoer op het hoofd van zijn zusje, dat naar het water staarde. Een badmeester in een bordeauxrood shirt blies op zijn fluitje, riep dat er niets aan de hand was, dat iedereen gewoon weer kon gaan zwemmen. Om zijn woord enige kracht bij te zetten pakte hij de bal van de grond en wierp deze met een kreet het water in.

Langzaam draaiden alle ruggen zich weer om, een enkeling klom het zwembad uit en liep verschrikt naar de douches.

'Natuurlijk kunnen we weg, Elsje. Wat je maar wil.'

Xander woonde op de hoek van de Frans van Mierisstraat en de Jacob Obrechtstraat, schuin tegenover de Jellinekkliniek. Mijn huis stond twintig meter verder richting de Banstraat, Frans van Mierisstraat 222. Het was de eerste keer dat ik bij Xander thuis kwam, en de laatste keer dat Elsje mee ging zwemmen.

Xanders moeder deed open, zag tranen en vroeg verschrikt wat er gebeurd was. Haar zoon vertelde de hoofdlijnen, zoals hij nooit iets anders vertelde dan hoofdlijnen. Elsje dribbelde weg. Een klein, kaal muisje dat schichtig rondliep en in de kleinste opening van muur of kast leek te willen verdwijnen.

Ze woonden op de bovenste verdieping van een huis dat weliswaar van dezelfde woningbouwvereniging was als dat van mijn ouders, maar er toch geheel anders uitzag. Er hingen bronzen pannen en tientallen blinkende messen aan de keukenmuur. Wij hadden thuis twee grote messen, een voor het vlees en een voor de rest. Met de schaar waarmee 's zomers de tuin tot aanvaardbare proporties werd geknipt, werd met Kerst ook vloekend de kalkoen verdeeld.

Xanders moeder was altijd net iets aan het koken als we binnenkwamen. Zelfs in Xanders kamer rook het naar gefruite uitjes. Een kleine moeite, vond ze. Een moeder die bereid was elke moeite als klein te zien. Op de achtergrond klonk klassieke muziek van het soort dat Felix altijd begrafenismuziek noemde wanneer het op de radio voorbijkwam.

Xander noemde zijn moeder nooit bij haar naam. Altijd 'mama' of 'mijn moeder', nooit Clara. Bij ons thuis was het individu allesbepalend, het werd bijna als beledigend ervaren om iemand met zijn rol in het huishouden - zoon, moeder, vader - aan te spreken in plaats van met de voornaam. Heel vroeger nog weleens 'pap' of 'mam', maar dat sleet. Ze waren geen ouders maar mensen, misschien zelfs wel vrienden, in ieder geval niet zoekgeraakt in de anonimiteit van het ouder-

schap, zoals de vaders en moeders die niet met hun tijd waren meegegaan. Mijn Felix en Gioia hadden het individu ooit gewonnen, zo leek het, en wilden het niet meer uit handen geven.

Aan de muur van zijn kamer had Xander met punaises een grote wereldkaart gehangen, die bij mijn eerste bezoek de gehele wand leek in te nemen. Maar zoals alle belangrijke details immens zijn bij de eerste waarneming ervan, zo werd ook deze kaart iedere keer dat ik hem zag kleiner, totdat deze in het laatste jaar van de middelbare school nauwelijks groter bleek dan een A3'tje. Die eerste jaren klom Xander iedere keer op zijn bed om mij trots een rondleiding over de aarde te geven. Amsterdam, Amerika, Afrika, dat waren de hoofdlijnen toen we twaalf waren.

Een keer toen zijn moeder boodschappen was gaan doen liet hij mij een losse plank onder in zijn kledingkast zien, waaronder zich een kleine ruimte bevond waar in de oorlog een onderduiker had gezeten. Met zijn brede zwemschoudertjes paste hij er maar net in. Hij sloot zijn ogen en zei enthousiast dat men zo ongeveer gelegen moest hebben, terwijl de Duitsers door de kamer liepen en met hun geweerkolven op de vloer stampten. Aan de zijkanten van de ruimte hingen nog wat kleinere landkaarten en enkele briefkaarten van zijn vader. Op de voorkant foto's van een stad of land waarover we nog niet hadden geleerd bij aardrijkskunde. Marseille, Istanbul en Palermo. De ansichtkaarten waren al wat vergeeld en het plakband dat ze tegen de muur hield was gaan krullen, en dof van kindervingers.

Hij deed zijn ogen weer open en wees naar een van de ansichten. ‘Dit is mijn lievelings. Ook die is denk ik van mijn vader, want hij heeft me twee keer dezelfde gestuurd.’ Zijn ogen glinsterden. Het was een afbeelding van Sicilië, een of ander dorpje. Het leek er mooi, maar erg warm. ‘Weet je wel waar dat ligt?’ vroeg hij.

‘Bij Italië,’ antwoordde ik.

‘Ooit ga ik ernaartoe. Op reis.’ Hij kwam overeind zitten en wees naar het plaatsje. ‘Als alles hier kut is, zit ik mooi daar.’ Ernstig: ‘Wil je dan mee?’

Geen antwoord.

‘En daarna,’ ging hij verder, ‘ooit, als ik echt groot ben, ga ik ergens heen en dan kom ik niet meer terug.’

Er was veel waar ik over nadacht of over fantaseerde, maar nooit over verre reizen. Voor ik een antwoord kon geven klonk er gehoest uit de andere kamer en worstelde Xander zich dadelijk uit zijn onderduikershut.

In de kamer ernaast sliep Elsje. Haar naam stond op de deur, in felgekleurde houten letters waaraan je ook je jas kon ophangen. De

laatste maanden hadden echter weinig nieuwe jassen gebracht. In het begin waren er nog veel schoolvriendinnetjes langsgekomen, een enkele leraar zelfs, maar naarmate het jaar vorderde stonden belangrijke schooltoneelstukken en overhoringen een regelmatig bezoek steeds meer in de weg. De deur was nu bijna altijd dicht, alleen opengedaan door Xanders moeder, om eten te brengen of de stalen po op te halen.

Op een dag stond Xander bij mij op de stoep, zonder handdoek, zonder fiets.

'Ik kom vertellen dat Elsje is heengegaan,' zei hij plechtig, een kind dat na jarenlange bestudering van volwassenen heeft besloten klaar te zijn voor een goede imitatie. Hij moest me vreemd hebben zien kijken. 'Dood, bedoel ik. Ze is dood.' Hij droeg een net pak, dat nog winkelplooien in de broekspijpen had. Hij hing zijn armen naast zijn lijf en zuchtte diep. 'Raar hè? Echt dood, zoals een opa.'

Ik vroeg hem of hij wilde gaan zwemmen, maar hij schudde zijn hoofd. Hij moest de hele straat nog af. In de rechterzak van zijn juniorcolbertjasje stak een pak rouwkaarten. Bij elke deur pakte hij een kaart die hij vervolgens ceremonieel overhandigde, net zo lang tot hij de hele buurt had gehad; later zag ik hem vanuit mijn kamer met de handen in zijn zakken weer naar huis wandelen.

Het was mijn eerste begrafenis. Halverwege de eerste toespraak slopen we het uitvaartcentrum uit om wat rond te slenteren over de begraafplaats. Toen we over een van de graven een slak zagen lopen haalde Xander een zoutzakje uit zijn broekzak. Hij zei dat hij een mooie truc kende en schudde het zakje leeg boven de slak, die eerst wat kromp en toen begon te schuimen, tot alleen nog het huisje over was. Xander klapte driftig in zijn handen. Hij pakte het slakkenhuis op, keek tevreden naar binnen. 'Laten we meer zout halen.'

Toen een oude vrouw vroeg wat we aan het doen waren, zei hij hard: 'Waar bemoei je je mee, ouwe tang!', waarop we lachend van angst terugrenden naar het huisje waar de toespraken werden gehouden. Net op dat moment gingen de deuren open en werd er een klein kistje naar buiten getild. We vouwden onze handen op onze rug, waardoor het net leek of we de stoet beleefd opwachtten. We voegden ons stilletjes bij Xanders moeder, die direct achter de kist liep. De oude vrouw zagen we nergens meer.

Elsje werd gedragen door vier mannen die ik nog nooit gezien had, allen van een lengte die haar zeker zenuwachtig zou hebben gemaakt.

Na de begrafenis gingen we naar de buurtwinkel, gelegen naast het voetbalpleintje van het Fons Vitae. Zuivelhuis Kors, met op het uithangbord een grote M die we vergeefs probeerden te verklaren. We

kochten snoep en chocolade die we later op de avond soldaat maakten - tot de buik er raar van begon te grommen.

Stilletjes hadden we naast elkaar gestaan, kijkend naar het eindeloze gat in de aarde waar ze zo in getakeld zou worden, en samen hadden we de stoet weer naar het gebouw geleid. En zo was het eigenlijk altijd gebleven, zwijgend en met z'n tweeën stapten we het leven door. Met de vanzelfsprekendheid van broers, alsof *wij* en *ons* nooit voorbij zouden gaan, juist doordat onze band niet door familiefoto's en kerstdiners werd bewaakt.

Er veranderden enkel kleinigheden, zaken aan de oppervlakte. Zo zwom hij alleen nog maar met zijn ploeggenoten. En kwam ik nog maar zelden bij hem over de vloer. Ik kreeg er buikpijn, een stomp in de maag iedere keer als de deur voor me werd opengedaan. In de gang begon het al, die fotogezichten, die portretten aan de muur, waren ze altijd zo weinig vrolijk geweest? De opa's, de oma's, de bergbeklimmende familieleden, ze keken eerder ernstig, verwijtend misschien wel. Ze gluurden het huis binnen, ze loerden en zagen mij in plaats van haar. Geen gast maar een indringer. En de letters waren weliswaar van Elsjes deur gehaald, maar het grijze plaksel eronder was nooit weggepoetst, zodat je hun omtrek nog altijd goed kon zien. Mijn oren waren veranderd, ze hoorden klassieke muziek nu inderdaad als soundtrack voor een begrafenis. Xanders moeder kookte zelden meer en lag volgens mij het grootste deel van de dag in bed.

Het sprak vanzelf dat we naar dezelfde middelbare school zouden gaan en ons zouden inspannen in dezelfde klas terecht te komen. Het was alsof de herinneringen die we waren gaan delen ons tot iets verplichtten, al wisten we niet precies tot wat. Vaak wist ik niet eens of ik echt om hem gaf, of hij om mij, maar het leven gaf nu eenmaal geen aanleiding om hier werkelijk over na te denken.

Pas jaren later, ergens in het derde jaar van onze middelbareschooltijd, herinnerde ik me, terwijl ik vanuit de voorkamer naar buiten staarde, naar de zoveelste verbouwing van de aan de overkant gelegen alcoholistenkliniek, dat ook ik een wereldkaart bezat. Een bedlampje dat kon veranderen in een lichtgevende wereldbol, een voorwerp dat ik veel te vroeg kinderachtig was gaan vinden. Daar stond hij, op de onderste plank van mijn verste kast, gehuld in jaren stof. Toen ik hem in het stopcontact deed, was het eerst niet te zien of hij nog wel werkte. De vergeten plaats achter in de kast had de lichtgevende globe in een dode grijze meteoor veranderd. Ik legde mijn vinger op het plastic, sleepte met mijn vinger het stof weg en het licht tevoorschijn. De namen van honderden landen verschenen uit het niets, gloeiden op in

het grijs. Portugal, Rusland en ineens was ik ergens in Midden-Afrika beland. Ik raakte de wereldbol aan tot deze in zijn geheel verlicht was en ik bijna alle landen had gehad.

Toen ik Xander vertelde dat ik na school misschien wilde gaan reizen knikte hij instemmend. ‘Eindelijk,’ zei hij, alsof hij altijd had geweten dat ik op zijn vraag van jaren geleden uiteindelijk ja zou zeggen.

Enkele dagen later belde hij op. ‘Ik heb erover nagedacht. Het wordt Italië.’

In de maanden voor de eindexamens waren we begonnen Italiaanse films te huren, eerst wekelijks, al snel dagelijks. Altijd bij Filmplan, aan de Willemsparkweg, en dan tevreden terug naar de Obrechtstraat, naar Xander. In mijn huis was het onmogelijk gebleken Felix' sigaretten en gestommel buiten de Italiaanse landsgrenzen te houden. Sophia Loren begon er zelfs naar rook te stinken.

We zaten in zijn kamer, waar we ongestoord konden blijven. We keken naar Marcello Mastroianni en Anita Ekberg in *La dolce vita.* Naar Claudia Cardinale, in *8½*, die we vanaf de tweede keer dat we hem zagen geroutineerd *Otto e mezzo* waren gaan noemen.

En naar Sophia Loren. Uiteraard en vooral keken we naar haar. Xander zweeg vol overgave wanneer zij de camera weer met zich meetrok. Soms dacht ik zelfs dat hij zijn adem inhield zolang La Loren in beeld was. Zodra ze van scherm verdwenen was slaakte hij een diepe zucht.

‘Zo'n vrouw wil ik ook,’ zei hij terwijl hij de achterkant van de dvd bestudeerde. ‘Ooit.’ Hij hield het doosje omhoog. *Two Women*, van Vittorio De Sica. Op de achterkant stond een handtekening van de hoofdredactrice van een of andere krant, die blijkbaar vond dat de film, meer dan veertig jaar nadat deze al een Oscar en een prijs in Cannes in de wacht had gesleept, ook nog haar persoonlijke goedkeuring had verdiend. ‘Nederlanders zijn sukkels,’ vond Xander.

Ik wist dat hij, net als ik, nog nooit buiten Europa was geweest, en slechts een paar keer zo ver als Italië was geraakt. Hij leek mijn gedachten gehoord te hebben. ‘Je hoeft niet de hele wereld gezien te hebben om te weten dat hij groter is dan Amsterdam.’

Zo doorliepen we onze voorbereiding op Italië, aanwijzingen flitsten door het scherm, we hoefden ze alleen maar op te vangen.

Hij deed een nieuw schijfje in de dvd-speler en liep de gang op. *Il Gattopardo*, een lange zit. Maar zodra hij terugkwam zette hij de televisie alweer uit. Misschien dacht hij dat ik geen minuut alleen kon zijn, dat ik me zonder hem onmiddellijk zou vervelen als er geen beelden voor mijn ogen draaiden.

‘Kijk,’ zei hij, zachter dan hij gewoon was. Het was een foto met de handtekening van Sophia Loren. Althans, het was een foto met een krabbel van iemand die had geprobeerd ‘Sophia Loren’ te schrijven. Het leek meer een rij mislukte ellipsen dan een naam.

‘E-bay,’ zei hij, alsof dat woord alles kon verklaren. ‘Honderd euro. Een koopje,’ besloot hij.

Op de foto was ze wel al wat ouder, zeker boven de vijftig.

‘Wie zou je kiezen, jonge Loren of oude Loren?’

Hij keek me even onbegrijpend aan, maakte toen een snuivend geluid en zei: ‘Dat is geen vraag. De jonge. De oude lijkt op Harry Mulisch.’

Ook in Amsterdam begonnen we Italië te zoeken. 's Avonds liepen we langs onze school in de Rivierenbuurt, op weg naar de RAI, waar we bij ijskar Pisa ieder twee bollen bestelden die we met uitzicht op een bowlinghal opaten. Daarna kuierden we naar de Pijp voor een tweede portie Italiaans ijs, nu bij Venetië, volgens ons met een verfijndere, meer authentieke smaak.

Broodjes aten we bij Panini, op de Vijzelgracht, tegenover de Franse Ambassade en de eindeloze beerputten van de nieuwe maar ook alweer verouderde metrolijn. Tussen het heien door, op de stoep, naast optrekkende auto's en ouders met bakfietsen vol verveelde blonde hoofdjes met snottebellen, woonden wij al in Umbrië.

Op de Nieuwmarkt dronken we onze koffie. Bij Tofani, waar op de muur de gemeentelijke toestemming hing voor de alleroudste Tofani, die hier in 1952 was neergestreken om een gelateria te beginnen, meegedragen door de eerste golf van Zuid-Europese gastarbeiders. De stoelen van nu waren van fluorescerend plastic, maar de vloer en muren waren nog jaren-vijftig-dof. Rechts boven de bar hing een grote foto van de Dom van Milaan, en een enkele voetbalsjaal. Regelmatig sprak het personeel tot onze tevredenheid echt Italiaans.

Nu onze examens opraakten en we ze nog gehaald bleken te hebben ook, liepen we zo dagelijks een pelgrimstocht, een enkele keer commentaar leverend op de klasgenoten die meteen gingen studeren en niets van het leven begrepen. Maar over het algemeen praatten we zelden. We hadden aan één woord genoeg, een gave die zinnen op den duur overbodig had gemaakt. Xander en ik trokken met elkaar op zoals dieren dat doen, simpelweg omdat met z'n tweeën minder gevaarlijk is dan alleen.

We slaagden allebei, geen van beiden met vlag en wimpel, maar we wisten dat alleen nietsnutten hoge cijfers haalden. Bij de diploma-uit-

reiking zat Xanders moeder op de eerste rij, in een blauwzwart mantelpak en met hoog opgestoken haar. Ze zei de hele avond geen woord, zou na het officiële gedeelte meteen weer vertrekken, maar moest als enige ouder huilen toen haar kind zijn certificaat overhandigd kreeg.

Na afloop gingen Gioia, Felix en ik eten in café-restaurant Loetje, traditioneel het café met de beste biefstuk van Amsterdam. Helaas was het een vrijdagmiddag, het dagdeel waarop alle corpsballen die onlangs waren gepromoveerd tot glansloze werknemers hun vrijmibo kwamen vieren met een glaasje. Al noemden zij drinken 'zuipen', een strijdkreet die om de zoveel minuten door het etablissement ging.

Ik vertelde mijn ouders dat Xander en ik naar Perugia vertrokken. Voor een half jaar, misschien langer. Felix was overvallen door het nieuws. Hij was inmiddels terechtgekomen in de levensfase van het pensioen, waarin ieder nieuws weliswaar gewild is, maar toch altijd onverwacht komt. Licht ontstemd, bijna zuchtend, vroeg hij met wie hij dan zondagavond voetbal moest kijken. Gioia vond het goed voor mijn ontwikkeling.

Felix begon spontaan de paar Italiaanse zinnen voor te dragen die hij kende van de vakanties met zijn eerste gezin, dat na de scheiding verbrokkeld en onder de moedersnaam in Haarlem verder had geleefd. Enkele zinnen had hij zo goed geoefend dat ze er nog altijd vloeiend uit kwamen. Zinnen waarmee hij bij een Toscaanse kiosk een *Gazzetta dello Sport* kocht die hij vervolgens tot zijn spijt niet kon lezen. 'Het enige wat ik hoef te weten zijn de uitslagen. 1-0, 2-1, ik laat me niet voor de gek houden,' zei hij dan tevreden, terwijl hij het roze papier over het tafelblad vouwde.

Gioia vertelde dat ze met haar eerste man veel had gereisd, maar dat dit met Felix' vliegangst niet meer ging. 'Mijn advies aan jou: reizen, zo veel mogelijk, nu het nog kan.'

Een kort moment van alertheid in Felix' bewegingen. Het was na de eerste wijn, nog voor het vlees. Er landde een wesp op zijn bord. Zwijgend pakte hij zijn mes, haastig ging hij nooit te werk. De wesp zat nu stil, zeker een paar seconden. 'O, wat een dikkerd,' zei hij. 'Wat een slome dikkerd.' We keken alle drie naar het bord. 'Decoupé,' klonk het hard en streng, toen hij de wesp met een ferme tik halveerde. Een enkel pootje spartelde nog, tot hij de twee delen met de zijkant van zijn mes van de tafel veegde. 'Zo.'

Gioia trok een zuur gezicht.

'Het was hij of ik.'

Het was niet de eerste keer dat ik Felix zo vol gretigheid zijn eten in ontvangst had zien nemen, maar echt wennen zou het wel nooit doen. Toen hij naar zijn biefstuk greep stootte hij bijna Gioia's wijnglas om.

Na even wankelen besloot het toch niet om te vallen. Dit laatste redde de avond die verder vakkundig werd weggegeten.

Felix en Gioia keken elkaar af en toe aan, maar besteedden hun aandacht vooral aan kleine, onnodige handelingen. Lippen deppen met een servet, rollen met ijsklontjes, het eindeloos snijden van het vlees.

Ik weet nog dat ik door het raam keek, het begon juist te regenen. Korte hoosbuitjes, die een of twee buiten rokende corpsballen het café in spoelden. En de ruimte bleef maar krimpen. De lucht van bier was net sterker dan die van biefstuk en gebakken lever. De geurencombinatie was echter kwalijk te noemen.

Op de tafel lag mijn einddiploma. DANIEL JAN GERVER, voluit geschreven. Mijn vader keek soms trots naar mijn naam, misschien omdat het ook de zijne was.

Het diploma zelf vond ik een van de meest willekeurige dingen die de ene mens de andere cadeau kon doen. Ik wist van figuren met een gymnasiumdiploma die nu parttime bij de Gamma werkten, net zoals ik mensen zonder kende die het veel verder hadden geschopt dan mijn vader, ook een gymnasiast in ruste. Maar ik kende niemand die bij tegenspoed met zijn gymnasiumdiploma begon te wapperen als een goedkope treinreiziger met zijn eersteklasticket, speciaal gekocht om aan alle mogelijke discomfort te ontsnappen.

Straks zouden we teruglopen, mijn vader alweer rokend. Mijn moeder stilletjes roddelend over de burgerlijke types die dure *lady steaks* zaten te eten bij Le Garage. Altijd even naar binnen kijken, nooit naar binnen gaan. Met volle buiken langs café Wildschut, waarover Felix vertelde dat het vroeger een NSB-café was, bezeten door de familie van Mussert. Tegenover café-Mussert woonde een jaargenoot van mij, Mirthe, Marthe, zoiets. Geen Sophia Loren, maar toch. Vanaf de stoep kon ik net zien dat haar lichten brandden. En dan naar huis, me afvragend of Xander nog op was.

Gino Chiellino

Over mes, bril, paraplu en ring

Het begint op een ochtend, als door het heft
van het broodmes op de vensterbank
de zon zijn ogen verblindt.

Verblind gaat hij mes, bril, paraplu en ring begrijpen.
In kalme afwachting hebben ze hem geleerd bij zichzelf te blijven.

Bij het snijden van het ochtendbrood geraakt hij
in een lichaamshouding die vertrouwen uitstraalt.
Met de bril in de hand leest hij elke
brief, voordat hij die opent,
om niet door de inhoud te worden verrast.
Hij pakt de paraplu - maar niet
tegen de regen, daardoor wordt hij jaren
jonger - voordat hij het huis verlaat.
De ring doet hij voor elke ontmoeting om.
Zijn initialen in zilver en het wapen in goud
brengen hem in de stroom van het leven terug.

Mes, bril, paraplu en ring
zullen over hem vertellen,
als de woorden uit hem weggegleden zijn.

Taalverwisseling

Tegen de stroom glijden
de schaduwen van de zwarte elzen
in de zon van een augustusdag,
die mij tot leven dwingt.

De adder heeft zijn dorst gestild
en trekt zich terug.

Ik was mijn ziel in het bronwater
op blanke rotsen leg ik haar te drogen,
dan ga ik in je buurt zitten
en wij bedenken een woord.

Uit: *Landschaften aus Menschen und Tagen*, Carl Hanser Verlag, 2010
VERTALING: DAAN CARTENS

Marc Kregting

De diamant der daad[*]

I

Een paar jaar terug werd ik huilend wakker. De radio was op het hele uur aangesprongen en het journaal opende met een toespraak van Barack Obama, die na verkiezingswinst president zou worden van Amerika. Nog ongewapend met rationalisaties was ik weerloos tegen goed gearticuleerde woorden. Maar ik werd niet alleen door klank en ritme besprongen. Eén term pakte me in: *change.* Waarom ben ik als westerling, die in luxe baadt, daar gevoelig voor? Basaal omdat er in verandering iets sensationeels zit - er zijn oorlogen met 'kinderlijk enthousiasme' begroet. In tweede instantie omdat systeemkritiek boeit, vooral als ze een paradigmawisseling loswrikt. En wezenlijk omdat iedereen wel beseft dat de wereld weinig rechtvaardig in elkaar steekt.

Het propageren van verandering ademt redelijkheid. Wanneer in 1906, ruim een eeuw voor de kredietcrisis, Herman Gorter *Een klein heldendicht* opdraagt aan de nagedachtenis van Karl Marx, die bovendien als personage opdoemt, sta ik vooraan. Diens these luidde dat je tot sint-juttemis de wereld kan interpreteren, maar hem beter eens zou wijzigen. Ondertussen weet ik best dat *Een klein heldendicht* lager staat aangeschreven dan Gorters poëzie uit de begintijd, die is opgehangen aan het estheticisme van de Tachtigers. Maar George Steiner stelde terecht dat het zogeheten zuivere kunstwerk, dat zich verre houdt van elke belerendheid, evengoed een politiek gebaar maakt.

Het is dus geen woordgrap dat het verschil gradueel lijkt tussen *Mei*, Gorters debuut uit 1889, en 1 mei die *Een klein heldendicht* als dag van de arbeid omhelst. *Mei* start zo:

* Uitgebreide versie van een lezing gehouden op Poetry International, 17 juni 2010. Citaten uit: Herman Gorter, *Een klein heldendicht.* Met vier reproducties naar muurschilderingen van Richard Roland Holst. Amsterdam, 1908[2] (http://www.gutenberg.org/etext/16830).

Een nieuwe lente en een nieuw geluid:
Ik wil dat dit lied klinkt als het gefluit,
Dat ik vaak hoorde voor een zomernacht,
In een oud stadje, langs de watergracht -
In huis was 't donker, maar de stille straat
Vergaarde schemer, aan de lucht blonk laat
Nog licht, er viel een gouden blanke schijn
Over de gevels van mijn raamkozijn.
Dan blies een jongen als een orgelpijp,
De klanken schudden in de lucht zoo rijp
Als jonge kersen, wen een lentewind
In 't boschje opgaat en zijn reis begint.
Hij dwaald' over de bruggen, op den wal
Van 't water, langzaam gaande, overal
Als 'n jonge vogel fluitend, onbewust
Van eigen blijheid om de avondrust.

Een fragment uit het vijfde van de in totaal negen delen die *Een klein heldendicht* beslaat, lijkt hier gedecideerd op voort te bouwen, wanneer Gorter het woord geeft aan August Bebel, leider van de toen radicale Sozialdemokratische Partei Deutschlands:

Wij hebben organisatie gemaakt.
Wij hebben gebouwd al die jonge bosschen,
waaruit muziek waait die gij hier kunt hooren.
Wij hebben gebouwd al de nieuwe orgels
uit wier pijpen, uit wier luchtpijpen-kelen,
het wereldlied klinkt als van vrije vogels,
die 's morgens op een heeten zomerdag
midden' in zomer al voor drie uur zingen.

Het individu is herplaatst in een gemeenschap en het flanel van de avond is weggetrokken voor het onbarmhartige licht van de dag. Wel heeft deze revolutie iets fiers, dat geen door Tony Judt geschetste wrangheden bevat zoals studenten uit de hogere middenklasse die uit naam van de rechtvaardigheid onderbetaalde agenten molesteren, of particuliere loterijen die kunst financieren met gokgeld van armere bevolkingssegmenten. Bij Gorter dringt zich veeleer de parallel met religie op. Amusant dunkt me dat betrokkenen die gelijkenis doorgaans niet willen aanvaarden. Zo bakent de eerste strofe van *Een klein heldendicht* de ‘klassestrijd’ af van ‘'t katholiek geloof’, dat rijk en rood heet en zoet en zacht en tevree, maar dat Gorter evenzeer verbindt

met slavernij. Daartegenover plaatst hij ‘d'wordende/ Man’ en verbindt die met de arbeider Willem. De eerste strofe van deel 2 ontwaart dezelfde voorspoed, aan het geslacht aangepast, bij de arbeidster Maria. Geen wonder dat Willem en Maria elkaar zullen vinden.

Gorters protagonisten wacht aanvankelijk ‘een beeld/ van opgaanden strijd. 't Leek een berg die hoog/ ging...’ Onvermijdelijk vergt *change* offers - het betekent eveneens wisselgeld - en die schuilen behalve in bedrijfsongelukken in de duur van het proces. Zelfs het twintigste-eeuwse revolutie-icoon Ernesto ‘Che’ Guevara zag veranderingen slechts gefaseerd beslag krijgen. Gorter offert tevens nog iets aan de poëzie zelf. Het ‘proletariaat’ is bij hem subject en object, en hoort tot het beoogde lezerspubliek. Ook na aanpassingen klinkt dit onwezenlijk; destijds zocht de prille Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur al afname vanaf de lagere middenklasse. Heden is het via het internet makkelijker mobiliseren. Tevens kan een actie door enkelingen waanzinnig uitvergroot worden. Vanuit dat perspectief spreekt Dominique Moïsi van een vrij verkeer van emoties. Is het niet domweg te complex de stem des volks te zijn?

Om het offer van Gorter te preciseren vertrek ik vanuit een complexiteit die Baukje Prins ontvouwt in de studie *Voorbij de onschuld.* Aan de hand van het integratiedebat duidt zij hoe verandering zich verhoudt tot een democratie waarin de wil van alle leden van een natie tot uitdrukking komt. Terwijl ook in een land zonder *tea parties* geen partij zich meer schaamt te zeggen ‘wat er leeft’, betwistten in de jaren negentig meerderheid en minderheid elkaar over aard en mate van wijzigingen. Zoals bekend had Frits Bolkestein de integratieproblematiek ‘op de agenda gezet’. Met zijn door Prins als ‘nieuw realisme’ bestempelde aanpak kaartte hij iets aan dat leden van een linkse intelligentsia meden. In hun berichten over migranten ziet Prins drie genres: de rapportage, de aanklacht en het *empowerment.*

Elk genre heeft een eigen type verteller en specifieke retorische trucs om interventies op de werkelijkheid te plegen én te wettigen. Net als Bolkestein combineren deze drie een doel (strijd of harmonie) met een middel (hulp of zelf handelen). Het nieuwe realisme, dat een eigen verantwoordelijkheid eist waarbij men zich dient te plooien naar het grotere geheel, verbindt bijvoorbeeld harmonie met handelen. En het intrigeert dat hulp ouder is dan handelen: na de naoorlogse sturing was in de jaren tachtig, onder invloed van Milton Friedmans denken, de beleidstrend dat de vermeend inefficiënte en bevoogdende overheid zich terugtrok, wat het ontstaan én de aantrekkelijkheid van specifieke belangengroepen verklaart.

Door deze technische bril wil ik in *Een klein heldendicht* een veran-

deringsgeloof zich zien ontvouwen; een politiek-historische lezing gaf Joris Note recent. Gorters epos kadert in de westerse moderniteit met zijn Grote Verhaal van autonomie en zelfontplooiing, waarvan de *change* bij hem echter fundamenteler is. Een beroemde voorganger is dan Thomas More's *Utopia.* De titel van dit boek uit 1516 verleende tegelijk naam aan een letterkundige subcategorie, die door de eeuwen heen opflakkeringen heeft gekend. Utopisch dichter Gorter valt onder klassiek links, en in de zogeheten stemloze meerderheid van nu is de arbeidersklasse van weleer te zien. Hoe krijgt die van hem spreekrecht?

II

Een klein heldendicht is een heterogeen epos, met ideologiekritiek, beschrijvingen van natuur en industrie, en de liefdesgeschiedenis van Maria en Willem. Van stonde af ondergaan hun arbeiderslevens ‘zooals’-vergelijkingen. De verteller laat zich voelen, maar je ziet hem niet. Zo kan hij in diverse schutkleuren zijn punt maken. Tevens bevat zijn relaas dichotomische constanten. Er is een infrastructuur van het dynamische (weg, vlakte, schip) dat positief wordt geconnoteerd, en een infrastructuur van het statische (werkdag, bazencultuur) dat minder goed smaakt. Daartussen pendelt de natuur, waartoe het licht en de dieren horen, maar ook het beproefde vlees van de mens en diens dromen over een beter bestaan.

Een definitie van het onrecht hoeft vooralsnog niet, omdat de schuld meteen in het statische ligt en de oplossing binnen bereik lijkt. De machine die het ambachtelijke arbeidsproces doorkruist, brengt werkers bijeen. Als zij zich overgeven aan de gemeenschap, verandert de fabriekshal in een blauwe zee met grote golven. Vervolgens articuleert een onbekende ‘reednaar’ dat beeld. Om de krachten te bundelen is volgens hem de Wil nodig, die wordt vergeleken met zonlicht. Gelet op de assen van Baukje Prins verandert het middel. Hulp (van de toespraak) dient om zelf te doen (samenvoegen): ‘Mannen, de Zon schijnt. Gij zijt zelf de Zon.’ De redenaar blijkt een agitator.

Ook het beeld metamorfoseert:

> En als de arbeiders van eene natie
> zich stortten in den politieken strijd
> om de staatsmacht, zij vielen den staat aan
> en als alle arbeiders aller naties
> dit deden en zich stortten op het land
> van den staat [...]

> dan werden de arbeiders zelf het land,
> het vaste rustig land der eeuwigheid,
> en Vrijheid zou met de arbeiders wonen,
> en alle menschen waren eeuwig vrij.

De verteller richt zich over de hoofden van personages tot het proletariaat van de hele wereld. Onder de juiste revolutionaire condities stolt de waterdynamiek tot land. Willem, in wiens naam de Wil besloten zit, ervaart dit in deel 3, als hij ‘ter leering’ een samenkomst bezoekt waar een spreker een ‘zacht goud-gele hoofd’ heeft. Onderwijl blijkt de Vrijheid een vrouw met een ‘smijdig goud figuurtje’ en een ‘gouden lach’. Voor haar gulle giften moet Willem eerst een goud gekleurd ‘wonderboek’ lezen: ‘Hij keek er in zooals wie in een water/ kijkt buiten onder boomen, het zwart water/ is licht van kabbelingen van de zon./ En stil begon de wetenschap te spreken.’

Het boek mag een cultuurproduct wezen, dit exemplaar krijgt vergelijkingen uit de natuur, wat de autoriteit van de betreffende tekst, *Das Kapital*, doet stijgen. Citaten worden ook toegeschreven aan ‘een stem’. Willem volgt een roeping:

> Hij las hoe of de arbeid is de waarde,
> en hoe de arbeid ten deele vergoed
> wordt den arbeider, in zijn loon, en hoe
> er arbeidstijd aan hem ontstolen wordt.
> [...]
> Hij las hoe noodzaaklijk de slavernij
> moet erger worden op de arbeiders.
> Omdat zij altijd een steeds sterker druk
> van rijkdom staaplen - hij las hoe de knechtschap
> vermeert, maar ook de scholing, en ook de
> Eenheid der arbeiders. [...]

Nu bevinden we ons met Baukje Prins' termen in de rapportage. De definitie van het onrecht komt alsnog aan het licht, evenals de oplossing. Er wordt daarbij onpersoonlijk verteld, alsof er slechts objectieve constateringen te doen zijn. Prins wijst er echter op dat tussenvoegsels al waardeoordelen laten doorschemeren, wat hier blijkt uit het repetitieve, onrechtvaardigheid suggererende ‘en’, alsmede het woord ‘ook’ voor de oplossing. Alsof beleidsmakers worden geviseerd, die álle burgers kansen moeten geven.

Vanuit dat schijnbaar harmonische middel kan een stap gezet naar de aanklacht. Wel blijft de verteller Willems voortschrijdende inzichten

vertolken: ‘Hij begreep het, in 't binnenste der wereld/ drong hij, dat was het wezenlijk geheim,/ het geheim van 't bestaan, 't eigenlijke/ wat hij moest weten, de diamant der daad,/ waar alle daden uit voort moesten komen.’ Prins zei dat zo'n type aanklacht dubbelzinnig is. Aan de ene kant diagnosticeert de verteller uitbuiting, aan de andere kant blijven de slachtoffers door zijn tussenpositie onvolwaardige subjecten. Solidair is de verteller wel. Mij frappeert verder ‘de diamant der daad’: revolutie polijst het bestaande tot iets zeer waardevols. Toch beperkt de actie zich tot bewustwording.

De strijd moet op twee fronten gevoerd: tegen de traditionele zondebok van de bourgeoisie en tegen de onwetendheid van de arbeiders. Daartoe bestaan geen uniforme methoden. Van Maria wordt het denken vergeleken met een schip zonder roer; zij heeft een visioen nodig en dan loopt ze door de heuvels, van waaraf ze naar de zee kan kijken om te weten: ‘Ik moet in deze wereld heel verandren./ Alles verandert, ik moet ook verandren’. Een passieve variant van het latere motto ‘Het persoonlijke is politiek’, dat de vrouwenbeweging overigens delen moest met punkerkrakers, die ermee wilden uitdrukken dat ze elke ideologie op afstand hielden en hun intuïtie volgden om praktische veranderingen te bewerkstelligen.

Op zijn beurt gaat Willem naar een avond over het socialisme. In die setting acteert Karl Marx. Gorter heeft hem ingebed in een betoog van twee wijze kameraden. De eerste is de reeds genoemde August Bebel. Ook hij verwekt een roepingssensatie als externe autoriteit, die Marx' blijde boodschap openbaart in de directe rede:

> En hij schreef het uit in een gulden boek,
> en in stalen boekjes: die leus voor ons.
> Proletaarjaat aller landen, wees Een.
> En hij wees ons den weg, dien wij gegaan
> waren in 't klein, in 't groot als algemeenen
> bevrijdings-zonlicht-gouden-vrijheidsweg.
>
> En wij vereenden ons in eenen band,
> de Internationale, die gij kent,
> de Associatie roemvol aandenkens.
> Dat was Marx, mijne vrienden, de man wien
> de arbeidersklasse van Europa en
> Amerika meer dankt dan aan wien ook.
> De man die d' Wetenschap, zoolang u vreemd,
> u gebracht heeft en haar gemaakt uw kracht.
> U, lijdenden, verbond hij met het denken.

De denkenden verbond hij met het lijden.
Zacht golft het gras over zijn diepe graf
te Highgate, maar hij staat hier tusschen ons,
hier naast mij, en daar zit hij tusschen u.'

Hoe ver staat dit af van de hagiografie? De Wetenschap van de een is de Waarheid van de ander. Christus stierf voor alle gelovigen aan het kruis, op de steen op Marx' graf te Highgate staat WORKERS OF ALL LANDS UNITE. Een droom van Willem in het begin ('een ovaalbreed gewelf met vlakken grond,/ vol gouden gloed en met gouden menschen,/ heel klein, maar heel gelukkig, en goudnaakt') voorspelde het paradijs al. Dit geluk wordt aangezwengeld door economisch ongeluk, dat Bebel in de recente geschiedenis te Duitsland situeert en verbeeldt als een ecologisch-ideologische ramp:

Duizenden arme vogels
sloten ze op in hun kooien dat niet
hun stemmen klinken zouden, en de stomme
vogels, die nog niet zongen, leeren 't lied.
Duizend vogels vertrapten ze, tienduizend
roofden ze 't brood, honderdduizend verstomden
ze door bedreiging, en millioenen maakten
ze dom door de hel van hun domme godsdienst.

Met 'ze' zijn de duivels van het kapitalisme bedoeld, 'de adel, de landheeren, fabrikanten'. Tegen hun bijgeloof exploreert de profeet in Londen 'de Wetenschap' die 'het Socialisme' eveneens is. Ook hij brengt daar offers voor; Marx was niet weg te slaan uit de Reading Room van het British Museum (Gorter heeft eveneens bezeten gestudeerd). En dat rijmt met de motieven van de vogels. Een voelbare sociale druk om unisono te zingen doet er in de gemeenschap niet toe. De mannen kunnen in *Een klein heldendicht* nog kiezen toe te treden, en vervolgens lossen ze, conform het ideaal van klassenloosheid, op in de groep waar de daad regeert. Held zijn is een werkwoord! Maar dan wordt men ook heilige.

De tweede spreker, geïdentificeerd als de Franse socialist Edouard Vaillant, evoceert een voorafschaduwing van het paradijs tijdens de Commune:

Parijs was toen zoo schoon. Er waren geene
heeren, noch hoeren, want die lichtekooie
papegaaien zaten saam in Versailles. -

Er liepen geen prostituees op straat. -
[...]
Men kwam veel menschen met de hoop al tegen
op hun gezicht. - [...]
Zal 'k u een teeken van de toekomst zeggen,
wat ik toen zag in het oude Parijs?
[...]
De arbeidersvrouw in het openbaar leven.

De wat curieuze emancipatie in de slotregel geschiedt weer in een groter geheel, mede doordat de metropool natuureigenschappen krijgt aangemeten (‘Parijs was toen een roode granaatappel,/ die met zijn roode wangen aldoor lacht’). En Maria wordt alsnog ingewijd in de geheimen van het socialisme, wanneer in de fabriekshal ‘een bleeke man/ met donkre knevels’ haar toespreekt. Hij schetst het voorland van lagelonenlanden, die existeren bij de gratie van Friedmans denken en waarvoor Judt het synoniem lagerechtenlanden heeft bedacht, door te doceren dat kapitaal groeit door meerwaarde waaraan fabriekseigenaren verdienen in plaats van loonarbeiders: ‘In de eerste plaats zijn Wij dus de drijfkracht./ Wij maken altijd meer, en zooveel meer/ dat elk jaar overblijft, en ieder jaar/ wordt gevoegd het surplus bij 't kapitaal.’

Belandt men heden dan bij de perversiteit dat in BRIC-landen als China en India, waarvan de economische wasdom eclatant is, honger wordt geleden en dat dit nog veel geld kost ook vanwege verloren productiviteit en hogere gezondheidskosten, bij Gorter wordt het onrecht andermaal gedefinieerd in samenhang met de oplossing. En andermaal verloopt de ontvoogding stapsgewijs: hulp (gesprek) moet leiden tot handelen (verenigen). Een ‘groot visioen’ legt de brug:

Sla uw hand aan den hefboom, ruk hem over,
glij uw oog langs den boom, en zie of in
de juiste draden de spoel inschiet, wees
met uw lijf zacht gaande zooals een droom,
wees, vrouw, in 't werk, laat ik u zien als in
machine gaan, en gij, zie gij naar mij,
hoe ik een met mijne machine ben.

[...]
‘Loop spoel en maak het weefsel, o gij weeft
niet hier mijn weefsel alleen, maar het weefsel
der maatschappij hier binnen en daar buiten.’

Interessant is hoe de hier amper nog metaforisch gebruikte term ‘maatschappelijk weefsel’ van eigenaar en doelgroep is veranderd. Hij dient nu bij Bart De Wever voor een nationalisme zonder kwade reuken. Wellicht tekent deze zo voor de agenda van het communitarisme, dat in de jaren negentig opkwam. Het kantte zich tegen socialistische, als totalitair ervaren betutteling die fundamentele behoeften zou negeren, maar ook tegen buitensporig, als amoreel ervaren liberalisme dat slechts bevrediging bood aan de wens ‘Ik zou graag willen’. Met een binding van individuen en waarden moest een samenleving kunnen regenereren door haar tradities, cultuur en geschiedenis in ere te herstellen. Voor een hechte gemeenschap van gemeenschappen werd het beeld van het mozaïek bedacht, dat zijn finishing touch kreeg in een oerstevige lijst. Dat voor communitaristen bij de opvoeding zelfbeheersing vooropstaat, komt terug in de te volgen morele stem die zegt: ‘Ik behoor.’

Een in Nederland populair instrument ten behoeve van het maatschappelijk weefsel is de canon, om bindende kennis uit te halen. Voordien was de vermeende onwetendheid bij de werkende massa afgeschoven op allochtonen en gekanaliseerd door een neoliberale remedie van het levenslang, ‘flexibel’ leren bij een op drift geraakte middenklasse. Bolkestein had er immers op gewezen dat de ‘politiek correcte elite’ ten bate van de multiculturele samenleving die verrijkend zou zijn, het volk miskende wiens belang ze zei te behartigen. Zelf distantieerde hij zich trouwens geregeld van ‘gewone mensen’, die evengoed gevaarlijke krachten in zich zouden herbergen waarvan hij weigerde de spreekbuis te zijn.

Daarmee raakte links in een netelige positie. Diametraal op ‘Ik zou graag willen,’ waar ook een utopische component in zit, had het nota bene zijn ideologische veren afgeschud om de Derde Weg te kunnen nemen. Vakbonden leken fossielen. Waarschijnlijk is er nog een omslag gekomen door pas onder druk van Fortuyn en Wilders erkende problemen met migrantenstromen en door de kredietcrisis uit een vrijemarktpolitiek. Begin 2010 nam Wouter Bos in zijn Den Uyl-lezing afstand van het kiezersvreemde lifestylesocialisme en maakte plaats voor Job Cohen, die steeds het accent had gelegd op ‘de boel bij elkaar houden’.

In het ooit door overheidsbeleid gesteunde weefsel vindt bij Gorter een sturing door de revolutie plaats. Hoe aanlokkelijk zijn socialisme ook is, de internationale doelgroep hield zich overwegend keurig binnen de respectieve landsgrenzen op. Een tweede kanttekening kan zijn dat de daad dan wel noodzakelijk geacht wordt, maar de teleologie geweldloos blijft, terwijl Che voor zijn legitimeringen in een vlaag van

poëzie meer werkelijkheid inbracht: ‘Jouw kleine lichaam zal eens in de immense ruimte het symbool zijn van een staalhard idealisme’. Zijn *guerrilleros* vormden ook nadrukkelijk een voorhoede, die het gezin welbewust achterliet, en Che merkte dat de boeren, zijn eerste bondgenoten, zich zeker niet alle bij hem aansloten. In Gorters voorstelling van de revolutie participeert iedereen echter meteen ten volle. Dan kunnen bewustwording, gezamenlijkheid en kennis godvruchtigheden zijn. Het slot van *Een klein heldendicht* biecht: ‘O ik ben vast/ geworden, mijn hart weet wat 't kan en wil.’ Achterwege blijft zo het gevreesde offer aan de goede zaak: mensenlevens. Of houdt Gorter het in het midden door aan ‘strijd’ noch een exclusief fysieke noch morele waarde te hechten? Wat moet de arbeiders dan drijven?

Tegenwoordig lijkt het antwoord voor ‘de massa’ evident: niets. Meer of minder rabiaat roept het populisme voornamelijk NEE, wat praktischer te delen is dan hoop. Dus gaat de overheid ‘sensibiliseren’. Ten tijde van *Een klein heldendicht* waren er nog staatsbedrijven en moest de strijd worden aangegaan voor ‘den achturendag’ (die pas in de jaren zestig ingang zou krijgen). De dichter laat dat niet meer doen door woorden van externe krachten, ingebed, maar door de fabrieksvrouwen. Nu ziet iedereen zich geconfronteerd met de gevolgen van een vrijemarktinstrument als deregulering, dat werknemersrechten aan banden legt. De stemming lijkt dat langer werken een morele kracht voorstelt. Het is meer machistisch dan ironisch dat men dan refereert aan het stachanovisme en voor zover er ter zake pleidooien zijn, komen die uit de mond van werkgevers - om werkweken op te schroeven. Een eeuw eerder was het doel anders:

> Wij eischen den achturendag omdat
> ons hart brandt. Wij zijn niet de doode menschen
> der bourgeoisie, wij zijn de proletaren,
> de bloemen der menschheid. In onze harten
> brandt een fakkel, wij willen naar hooger
> als vlammen. De natuur roept ons.
> [...]
> Wij willen 's avonds in ons kamertje
> gedichten lezen, bliksem door de hersens
> voelen van gedachten, en gloed in wel
> van ons hart, als de hartstocht in leugen
> en schoonheid der fantasie waarheid wordt.
> [...]
> Tijd is noodig, een stukje van den tijd.
> Wij moeten 's avonds in dat stukje tijds,

geroofd van 't kapitaal, in ons hoekje
gaan zitten en studeeren wat toch is
de maatschappij en haar groote lichaam.

Hier treedt *empowerment* aan het licht. De individuen worden wegbereiders, rolmodellen die voor zichzelf kunnen spreken. De verteller hoeft niet meer te bemiddelen. Zo kan poëzie de nobele rol spelen die de arbeiders in Gorters verbeelding haar toebedenken. Etymologisch zit literatuur via *textus* in het maatschappelijk weefsel. Door de bereikte emancipatie kracht bij te zetten onderwerpt de dichter zich evengoed aan de publieke zaak. Vooruitgang moet betere collectieve goederen faciliteren, waartoe het milieu, dat toen nog de natuur heette en in Gorters werk drager is van een onmetelijke onschuld, evengoed hoort.

III

Hoewel er in de gemeenschap als opgeroepen in Thomas More's *Utopia* zelfs maar een zesurige werkdag bestaat, is het lastig het ongebreidelde optimisme van *Een klein heldendicht* al niet achter het pantser van de ironie te ondergaan. Dat komt ten dele door een levensgrote paradox: beide teksten mogen het geluk willen bevorderen door een vrije ontwikkeling van de geest, ze doen dat met regels. Alles kan en wordt gedeeld, behalve ondoelmatigheid. In *Utopia* regeert de efficiency! Om onrechtvaardigheden weg te nemen draagt iedereen bijvoorbeeld zo'n beetje dezelfde kleren, wat niet de ultieme onafhankelijkheid indiceert. Basale gevoelens als begeerte, angst en ijdelheid lijken al helemaal uit den boze; ze moeten kennelijk eerst overwonnen zijn. Maar deze inwendige spanning is eigenlijk ontroerend.

Ironie bij het lezen van *Een klein heldendicht* dringt zich met name op doordat in vergelijking met Gorters blootleggen van maatschappelijke kwalen inmiddels het internet de uitlaatklep is. Zonder repercussies zijn er zondebokken aan te wijzen. Zij blijken een bonte verzameling daders, die hyperpersoonlijk schuld op zich geladen krijgen én amorfer voorgesteld worden dan Gorters duivels van het kapitalisme. De puissant rijke heren van weleer hebben gezelschap gekregen van ‘de politieke elite’ ofwel ‘de linkse kerk’ en ‘de pers’ en eigenlijk iedereen die schijnt te beletten dat ‘de keiharde waarheid’ bovenkomt. Virtueel blijkt er een categorie mensen voortdurend te klagen. Zelfs als de tevredenheid over veiligheid en integratie toeneemt, groeit de onvrede over ‘de overheid’ en ‘de politiek’. Deze instituten, die vergeleken met het immer fuserende en annexerende multinationalconglome-

raat dat de macht van natiestaten heeft lamgelegd, veeleer concreet dan gezichtsloos zijn, zorgen voor kortsluiting met de werkelijkheid. Van regeringswege moet meer geld komen voor prangende problemen, maar bij die hogere begroting moet er minder belasting worden betaald... Van dergelijke klagers is een profiel opgesteld dat Gorters hoop niet echt begunstigt: ‘Ze hechten veel waarde aan familie en gezin, maar hebben moeite om zich te identificeren met een bredere buitenwereld. Ze scoren laag op waarden als empathie, tolerantie, gemeenschapszin of aandacht voor het milieu. Ze zijn hedonistisch en materialistisch ingesteld, hebben moeite met de complexiteit van de moderne samenleving en verlangen naar law and order.’

Daarbij wil de ironie dat internet, conform de community-opzet, ontegenzeggelijk mensen met elkaar verbindt. Heeft de technologie hun soms schrille woede in de hand gewerkt? Zonder het medium had bijvoorbeeld de antiglobaliseringsbeweging evengoed nooit zo'n succes kunnen boeken. Salafisten maken ook druk gebruik van internet. En zelfs als hoax was het helemaal niet zo raar dat begin 2010 Habermas leek te zijn gaan twitteren. Toch weten we sinds de Verlichting dat kennis macht is, zodat de toegang tot die kennis misschien wel de meest basale eis voor vooruitgang wordt. En precies op dat vlak blijkt internet onderhevig aan monopolisme. Tevens is de actieve ontspanning zoals bedoeld in *Utopia* en *Een klein heldendicht* er overwegend passief. Het medium leent zich het best voor communicatie in kleine groepen, op lokaal niveau. Dan wordt de positie van het individu versterkt. Het *empowerment* heeft dus ook beperkingen tegenover de samenleving als geheel. Surfers hoeven elkaar niet te kennen of te zien, zenden eerder dan ze ontvangen, zodat het maatschappelijk weefsel misschien juist meer losse draden vertoont.

Als ik de redenatie van Tony Judt volg, is dit een consequentie van de paradoxale bevrijding in de jaren zestig, die neerkwam op een individuele expressie tegenover een verzorgingsstaat die de protestgeneratie tot in de puntjes had grootgebracht. Voordat conservatieve tendensen in de jaren tachtig als vermeld komaf maakten met de sturing van overheid en met de privatisering ook zorgden voor een expansie van cameratoezicht, zouden de punk- en de kraakbeweging, die deels in elkaar overliepen, die hulpreflex al vanuit linkse hoek hebben ondermijnd met hun praktische systeemkritiek. Het oude links, stelt Judt in elk geval, was nog geworteld in arbeidersgemeenschappen en vakbondskringen, en ging instinctief uit van een collectiviteitsgedachte.

Feit is dat Provo bijvoorbeeld over de stadsarchitectuur standpunten ‘tegen de voortdurende verloedering’ ventileerde waarin wijkbe-

woners, inclusief bejaarden en grote buitenlandse gezinnen, zich amper herkenden. Ze ontwaarden vooral jongeren die geen gordijnen hadden en de trap niet schoonmaakten. Subtiel kwam dat verschil naar boven in de naamgeving: de revolutionairen voerden actie via de groep De Lastige Amsterdammer, die de opvolger was van Bureau Bezorgde Burgers. En nu wonen veelal hoogopgeleiden voor een appel en een ei in volksbuurten. Anders gezegd ligt een reëel gemeenschapsgevoel verder terug in het verleden, wellicht inderdaad ten tijde van *Een klein heldendicht.*

Zo kunnen bij Gorter ‘kameraden’ de toon zetten, als bron van inspiratie ook. Maar vermoedelijk wekt die aanduiding hoon. Ze verwijst naar ‘het communisme’ dat sinds de val van De Muur in 1989 definitief bijgeschreven is in de geschiedenis, en waarvan met name Mao en Stalin in één adem worden genoemd met de ‘rechtse’ massamoordenaars Hitler en Pol Pot. Deze gruwelijke realiteit laat onverlet dat jaren na dato steeds meer voormalige communisten door het hun omgordende kleptokapitalisme terugverlangen naar de oude staatsvorm, die tenminste zekerheid bood. Wel is ‘kameraad’ als aanspreektitel grijnzend opgepikt door het Vlaams Belang, die er sociaal én etnisch een geuzennaam van maakte. Als ten tijde van Gorter de nestwarmte wel heerste, bepaalde die dan het optimisme?

In termen van Dominique Moïsi, die er economisch achtergebleven staten mee aangeeft, hebben Gorters arbeiders ‘goede vernedering’ ondergaan. Die biedt een als vertrouwenwekkend ervaren uitzicht op kansen, met een ‘concurrentie-instinct’. Da's de weg omhoog. Zonder hoop blijft er echter, en dan zou de Arabisch-islamitische wereld het voorbeeld zijn, te veel energie voor wantrouwen. De ‘slechte vernedering’ leidt tot wraak en vernietiging. Da's de weg omlaag, naar beneden trekken tot op jouw als gering beleefde hoogte.

Misschien gaf Gorter zijn epos de titel *Een klein heldendicht* omdat hij intiem wil beginnen. Dan zou socialisme liefde zijn. Maria en Willem hebben eerst hun eigen woning en gedachten en ze twijfelen mee te gaan doen aan een staking; halverwege heeft zij wittebrood en koffie voor hem klaargezet; aan het slot worden ze één - de kern van een collectief. Voor de man is het een logische conclusie uit *Das Kapital*:

> Juist, dat was het, hij las van de gemeenschap,
> begreep de gemeenschap, maar juist daardoor
> zich zelf. Zijn persoon was de gemeenschap:
> die had hem gemaakt, die had hem gevormd
> tot 'n kern van haar, en hij, als deze kern,

voelde in zich haar, en zich met haar tot een.
Wat haar was, was hem, en wat hij was zij.

Dat is natuurlijk schitterend. Vrouw, poëzie en maatschappelijk ideaal krijgen hun beslag als equivalenten. Je zou voor minder een gedicht aan iemand opdragen.

Literatuur

Henk Blanken, 'Informatiecrisis: we weten samen te weinig (deel 3)', http://www.henk blanken.nl/?p=1129 (9-1-2010).
Jan Blommaert, 'Vlaamse Choc', *De Witte Raaf* 117 (sept. 2005).
Wouter Bos, 'De Derde Weg Voorbij', http://nu.pvda.nl/binaries/content/assets/documenten/De+Derde+Weg+Voorbij.pdf (25-1-2010).
Amitai Etzioni, *De nieuwe gulden regel. Gemeenschap en moraal in een democratische samenleving.* Met een woord vooraf door Jan Peter Balkenende. Kampen, 2005.
Peter Giesen, 'Grootste klagers het minst betrokken', *de Volkskrant*, 16-9-2008.
Ernesto Che Guevara, *Boliviaans dagboek 7.11.1966-7.10.1967.* Met een inleiding van Fidel Castro. Amsterdam, 1968.
Tony Judt, *Het land is moe. Verhandeling over onze ontevredenheid.* Amsterdam, 2010.
Virginie Mamadouh, *De stad in eigen hand. Provo's, kabouters en krakers als stedelijke sociale beweging.* Amsterdam, 1992.
Dominique Moïsi, *De geopolitiek van emotie. Hoe culturen van angst, vernedering en hoop de wereld veranderen*. Amsterdam, 2009.
Thomas More, *Utopia.* Rotterdam 1962[3].
Joris Note, 'Een mager big. Gorter en het leren', *Revolver* 143 (sept. 2009).
Baukje Prins, *Voorbij de onschuld. Het debat over integratie in Nederland.* Amsterdam, 2004[2].

Medewerkers aan dit nummer

OSCAR VAN ALPHEN (1923-2010), pseudoniem van Kees Nieuwenhuijzen, was fotograaf en werd vooral bekend om zijn kritische, documentaire fotografie. Zijn fotografische nalatenschap wordt beheerd door het Nederlands Fotomuseum.

ABDELKADER BENALI (1975), schrijver en journalist, debuteerde in 1996 met de roman *Bruiloft aan zee* en kreeg in 2003 de Libris Literatuurprijs voor *De langverwachte.* In 2010 werd hem de E. du Perronprijs toegekend voor *De stem van mijn moeder* en verschenen *Zandloper* en *De weg naar Kaapstad.*

DAAN CARTENS (1958) is conservator van het Letterkundig Museum in Den Haag en presenteert regelmatig literaire avonden, waaronder The Maastricht International Poetry Nights 2010. Hij publiceerde verhalen, gedichten en essays. Zijn meest recente publicaties zijn *Charlotte Mutsaers. Paraat met pen en penseel* (2009) en *Tijdrijder* (poëzie, 2010).

GINO CHIELLINO (1947, Italië) is dichter, essayist, vertaler en uitgever, en woont in Augsburg. In 1987 ontving hij de Adelbert-von-Chamisso-Preis. Zijn meest recente publicaties zijn *Ich in Dresden. Eine Poetikdozentur* (2003), *Es gab einmal die Alpen* (bloemlezing, 2005), *Weil Rosa die Weberin... Ausgewählte Gedichte 1977-1991* (2005) en *Landschaften aus Menschen und Tagen* (2010).

ADRIAAN VAN DIS (1946), oud-*Gids*-redacteur en tegenwoordig redactieraadslid van *De Gids*, studeerde Nederlands en Afrikaans aan de Universiteit van Amsterdam, was redacteur van *NRC Handelsblad* en bedenker en presentator van televisieprogramma's. Hij is schrijver van toneelstukken, poezie, essays, reisverhalen en romans, waarvan *Tikkop* (2010) de laatst verschenen is.

MAARTEN DOORMAN (1957) is filosoof, criticus, dichter en essayist. Hij is bijzonder hoogleraar Journalistieke kritiek van kunst en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam en doceert cultuurfilosofie aan de Universiteit Maastricht. Recente boeken zijn *Blindegangster* (poëzie, 2005), *Paralipomena. Opstellen over kunst, filosofie en literatuur* (2007) en *Denkers in de grond. Een homerun langs 40 graven* (met foto's van F. Beckmans).

DAAN HEERMA VAN VOSS (1986) studeert geschiedenis en publiceert op verscheidene websites en in de VPRO-Gids. Onlangs verscheen zijn romandebuut *Een zondagsman*, dat in de pers goed is onthaald. Hij interviewt ook regelmatig voor *De Groene Amsterdammer*, de eerste interviewserie (samen met Daniël van der Meer) is afgelopen jaar in boekvorm verschenen als *De Kloof.* De nieuwe serie, getiteld ‘Het decennium’, gaat binnenkort van start.

AUKE HULST (1975) werkt als freelance journalist voor onder meer *NRC Handelsblad, Vrij Nederland* en *De Standaard.* Hij publiceerde de romans *Jij en ik en alles daartussenin* (2006) en *Wolfskleren* (2009), en maakte met tekenaar Raoul Deleo

het literaire reisboek *De eenzame snelweg* (2007). Momenteel werkt hij aan zijn derde roman, *Kinderen van het Ruige Land.*

MICHIEL VAN KEMPEN (1957) is hoogleraar West-Indische Letteren aan de Universiteit van Amsterdam, samensteller van bloemlezingen (laatst verschenen: *Voor mij ben je hier*, 2010) en schrijver van romans, novellen, essays, reisliteratuur en scenario's. In 2002 promoveerde hij op een vijfdelige literatuurgeschiedenis van Suriname, later gepubliceerd in een tweedelige handelseditie: *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2003). Momenteel werkt hij aan een biografie van Albert Helman.

KEKE KEUKELAAR is fotografe, gespecialiseerd in schrijversportretten. Zie www.3hoog-achter.nl.

MARC KREGTING (1965) is dichter en redacteur en publiceerde tot op heden tien boeken. Het meest recente is de bundel *Zoem! Evoluties* (2009).

LAURENS VAN KREVELEN (1941), redactieraadslid van *De Gids* en redacteur van de surrealistische reeks *Brumes blondes*, studeerde Romaanse talen, Nederlands recht en bedrijfseconomie, was hoofdredacteur en directeur van uitgeverij Meulenhoff en voorzitter van de Koninklijke

Vereniging van het Boekenvak. Hij publiceerde vele artikelen over uitgeverij, boekenvak, literatuur en beeldende kunst. In 2007 werd hem de H.J. Donner- en in 2009 de Laurens Janszoon Costerprijs toegekend voor zijn verdiensten voor het boekenvak.

WIEL KUSTERS (1947) is oud-*Gids*-redacteur, dichter en hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Maastricht. Zijn meest recente boekpublicaties zijn *Zielverstand* (poëzie, 2007), *Koolhaas' dieren over de biologie van een schrijver* (2008) en *Pierre Kemp. Een leven* (2010).

KAROL LESMAN (1951) is sinds 1979 actief als literair vertaler Pools van zowel proza als poëzie. Hij is de vertaler van onder anderen Olga Tokarzcuk, Andrzej Stasiuk en Tomek Tryzna. Hij vertaalde van Wisława Szymborska de dichtbundels *Dubbele punt* en *Hier*, en de biografie *Wisława Szymborska: Prullaria, dromen en vrienden.* Voor zijn werk ontving Lesman zowel in Nederland als in Polen verschillende vertaalprijzen.

JAROSLAV MIKOLAJEWSKI (1960, Polen) heeft Italiaans gestudeerd en gedoceerd aan de universiteit van Warschau. Hij debuteerde als dichter in 1991 met *A wiadkiem nieg* (Sneeuw als getuige), gevolgd door nog zeven dichtbundels, maar schreef ook de thriller *Herbata dla wielbł da* (Thee voor de kameel, 2004). In 1998 begon hij zijn werk voor het dagblad *Gazeta Wyborcza*. Tegenwoordig is Mikolajewski directeur van het Poolse Instituut in Rome.

THOMAS MÖHLMANN (1975) debuteerde met *De vloeibare jongen* (Prometheus, 2005), genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs en bekroond met de Lucy B. & C.W. van der Hoogtprijs. In 2009 verscheen zijn tweede bundel, *Kranen open*, gekozen als Aanbeveling van de Poëzieclub voor najaar 2009 en genomineerd voor de Jo Peters Poëzieprijs 2010.

WILLEM OTTERSPEER (1950) is *Gids*-redacteur, hoogleraar universiteitsgeschiedenis aan de Universiteit Leiden, criticus voor *de Volkskrant* en schrijvende aan een biografie van W.F. Hermans. Begin 2010 publiceerde hij *Hermans in hout. De Canadese avonturen van W.F. Hermans* en onlangs verscheen *Reading Huizinga*, de Engelse vertaling van *Orde en trouw*, over Johan Huizinga.

TJALIE ROBINSON (1911-1974), pseudoniem van Jan Boon, ook bekend als Vincent Mahieu, was journalist en schrijver van essays en verhalen, voor een belangrijk deel gesitueerd in Nederlands-Indië en het naoorlogse Indonesië waar hij tot 1954 woonde. Hij richtte eind jaren vijftig het tijdschrift *Tong Tong* op en stond aan de wieg van de eerste Pasar Malams in Den Haag.

WIM WILLEMS (1951) is hoogleraar sociale geschiedenis aan de Universiteit Leiden en schrijver van boeken over stedelijkheid, migratiegeschiedenis en Nederlands-Indië. Hij publiceerde in 2008 *Tjalie Robinson. Biografie van een Indoschrijver*, bezorgde in 2009 *Schrijven met je vuisten. Brieven van Tjalie Robinson* en brengt in 2011 Robinsons niet eerder gepubliceerde Piekerans uit onder de titels *Kinderen van Batavia. Verhalen van een straatslijper* en *Een land met gesloten deuren.*

[Nummer 2]

Arjen Mulder
Vooraf: Sprekende dingen

‘Maybe a bit of antropomorphizing will prove valuable,’ oppert Jane Bennett, hoogleraar politieke theorie aan de Johns Hopkins-universiteit, in haar recente studie *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010), een boek dat voor veel opwinding heeft gezorgd in kringen van politieke denkers en beeldend kunstenaars. Jane Bennett stelt voor om in ons denken over maatschappelijke en natuurlijke processen ook de handelingsmacht van de dingen te betrekken. In navolging van Bruno Latours ‘Actor Network Theory’ beschouwt ze dingen niet als stilzwijgende slachtoffers die maar wat met zich laten sollen. De ervaring dat de dingen zo hun eigen wil hebben is maar al te bekend bij kunstenaars, of het nu om verf en doek, steen en beitels, woorden en papier of camera's en computers gaat. Maar welbeschouwd gaat het om een universele ervaring, al schrijven de maatschappelijke conventies voor dat we de weerbarstigheid van de dingen liever aan onze eigen klungeligheid wijten dan aan hun intelligentie.

Materie is niet dood, inert en passief, schrijft Jane Bennett, maar grijpt voortdurend actief in op wat mensen tot stand menen te brengen - en dan heeft ze het niet alleen over dieren of planten of weersystemen, maar ook over afval, voedsel, metalen en andere anorganische materialen. In haar studie kijkt Bennett naar de ethische implicaties van het erkennen van de handelingsmacht (ofwel de *agency*) van de dingen. Ze schrijft, in een taal die binnen de politieke filosofie als speels kan worden gekarakteriseerd: ‘Al te vaak is de filosofische afwijzing van het antropomorfisme verbonden met de overmoedige eis dat alleen mensen en God enig spoor van creatieve handelingsmacht kunnen vertonen. Door dit verlangen te beperken en te verzachten wordt het mogelijk een soort leven te onderscheiden dat niet te herleiden valt tot de daden van mensen of goden: een materiële vitaliteit die ik zelf ben, die aan mij voorafgaat, die me te buiten gaat en die na mij verdergaat.’

Door de dingen nauwkeurig te observeren kunnen we ontdekken

wat voor bijdrage zij leveren aan ons bestaan. Als voorbeeld noemt Bennett Charles Darwin, die vijftien jaar lang de activiteit van aardwurmen observeerde, hoe ze zich voortbewogen, waar ze heen gingen, wat ze deden en vooral wat ze aten en uitpoepten: levende aarde, vruchtbare aarde, waarin zaden kunnen ontkiemen, wat weer de natuur als geheel en daarmee de beschaving mogelijk maakt. Wurmen graven de grond weg onder elk dood object waar niets meer mee kan gebeuren, waardoor al het levenloze langzaam in de bodem wegzakt. Zoals Darwin schrijft in zijn *Formation of Vegetable Mould through the Actions of Worms with Observations on Their Habits* (1881): 'Wurmen hebben een veel belangrijkere rol in de wereldgeschiedenis gespeeld dan de meeste mensen zouden menen.' Als een wurm vlijtig bezig is dode aarde en plantenresten op te vreten, laat hij zich daar niet van afleiden als er plotseling met een licht op hem wordt geschenen, iets waarvoor hij anders onmiddellijk op de vlucht slaat. Net als de hogere dieren zijn regenwurmen in staat hun aandacht bij de activiteit te houden waar ze mee bezig zijn, 'and attention implies the presence of a mind', voegt Darwin aan deze observatie toe. En dat meende hij precies zoals het er staat. Wurmen hebben verstandelijke vermogens, een geest. Zoals Gregory Bateson vele jaren later in *Mind and Nature* zou schrijven: als de geest in de loop van de evolutie in ons mensen tot ontwikkeling heeft kunnen komen, is er geen enkele reden om te veronderstellen dat dat niet ook elders in de natuur heeft kunnen gebeuren. Zoals bij Darwins wurmen.

Een bezwaar tegen de redenering van Jane Bennett en de vele anderen die de 'posthumanistische' benadering aanhangen, zoals Monica Soeting het noemt in haar nuchtere bijdrage aan deze *Gids*, is dat wij mensen inmiddels zo overmoedig zijn geworden dat we zelfs bereid zijn nu ook de dingen naar ons niveau te tillen, waardoor wij ons zelfvoldaan en een tikje snobistisch als ding tussen de dingen en als dier tussen de dieren wagen te ervaren. Veel minder geneigd zijn we te erkennen dat wijzelf wellicht de slachtoffers zijn die met zich laten sollen door de dingen en de dieren. In die zienswijze is de mens het middel waardoor koeien, varkens en kippen zich massaal laten voortplanten, en waarmee zes voedingsgewassen de overhand hebben kunnen krijgen over de gehele flora op aarde. Om de discussie over de handelingsmacht van dingen niet alleen context maar ook wat meer scherpte te geven, plaatsen we in deze *Gids* een weinig bekend verhaal van John Cowper Powys uit 1930 - hier voor het eerst in Nederlandse vertaling - waarin mensen en dingen evenzeer begiftigd zijn met bewustzijn en spraakvermogen, terwijl ze tegelijk in twee volstrekt gescheiden werelden leven. Er blijkt evenwel nog een derde wereld te bestaan,

die van de geesten en de ‘halfgeschapenen’, en zij hebben wel invloed op wie hulp behoeven. In die derde wereld treedt - in elk geval in Powys' ontroerende verhaal - de ‘nieuwe categorie’ op waarover Han van der Vegt het heeft en die zich ‘schuimend’ zal verheffen om ‘het bewind over het bestaan te voeren’. Er is, kortom, meer tussen hemel en aarde dan zelfs de posthumanistische en de ‘transhumanistische’ filosofie kunnen bevroeden.

Aan het slot van deze *Gids* vindt u drie artikelen die een ander type sprekende dingen behandelen. De bedreigde biotoop van boeken en kranten in China, Nederland en de Verenigde Staten wordt kritisch in kaart gebracht, waarbij interessante adaptaties aan het licht komen.

In het hart van dit nummer zoals u van *De Gids* mag verwachten literatuur en poëzie, waaronder het fictiedebuut van Ineke Riem en de drie winnaars van de Turing Nationale Gedichtenwedstrijd 2011.

Op www.literairtijdschrift-degids.nl kunt u gedurende de looptijd van deze aflevering bijdragen verwachten van redacteuren Dirk Vis, Dirk van Weelden en ondergetekende.

Namens de *Gids*-redactie,
ARJEN MULDER

John Cowper Powys
De uil, de eend en juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe!

Opgedragen aan P.P.

Het geschreeuw van gevangenen achter de tralies van de Old Market-gevangenis met haar pseudo-gotische klokkentoren bereikte soms de smalle doorgang van Patchin Place. Een ander verontrustend geluid, minder angstaanjagend maar toch alarmerend, was het gedender van het treinviaduct; het gedempte gebulder liet alle oude, drie verdiepingen tellende huizen aan beide zijden van het doodlopende steegje trillen en schudden. Oprijzend vanuit hun wortels in de stoffige grond voor deze huizen, verhieven zich verschillende hoge hemelbomen waarvan de takken in de koude, heldere aprillucht net begonnen uit te lopen in grote groen-gele knoppen.

Hier, in drie kamertjes die steevast werden omschreven als ‘drie hoog voor, nummer vier’, woonde een groep personen van wie er twee menselijk en twee goddelijk waren, één een verschijning, meerdere levenloos en nog eens twee slechts half geschapen.

De grootste van deze kamers werd door de menselijke bewoners ‘de woonkamer’ genoemd en door de andere bewoners ‘de bekende wereld’. De op een na grootste kamer met een raam op het steegje stond menselijkerwijs bekend als ‘de alkoof’ en anderszins als ‘paradijs’, terwijl het kleine donkere kamertje vol lege dozen en afgedankte troep dat de menselijke huurders onschuldig ‘de zijkamer’ noemden door de anderen met meer realiteitszin kortweg werd aangeduid met de enkele, tragische lettergreep ‘hel’.

Voor deze anderen op de derde verdieping leek een dag een week van licht en was een nacht als een week van duisternis, waardoor de dramatische gebeurtenissen waarover ik nu ga vertellen gezien moeten worden alsof ze plaatsvinden in parallelle dimensies van het bestaan.

De menselijke bewoners van deze bovenste verdieping, zij die vasthielden aan hun gewoonte het paradijs ‘de alkoof’ te noemen en de hel ‘de zijkamer’, waren een oude man en een oude vrouw. Het waren bei-

den bejaarde circusmensen en alleen na voorspraak van een heel rijke weldoener was hun door de autoriteiten een pensioen toegekend en waren ze niet al lang geleden uit de bovenwoning gezet en in een ‘tehuis’ geplaatst.

Het enige lot dat beiden nog meer vreesden dan de dood was dit ‘tehuis’. Dit ‘tehuis’ zagen ze in precies hetzelfde licht - of gebrek aan licht - als de kamer die zij ‘de zijkamer’ noemden door de anderen werd gezien, en ze konden het geschreeuw van de gevangenen aan het eind van het steegje nooit horen zonder een diepe huivering, want dit geschreeuw deed hen denken aan het ‘tehuis’.

De oude man, die dacht dat de vrouw veel dover was dan hijzelf, had de gewoonte zijn vertrokken gezicht weg te draaien en aan iets op de schouw te frommelen als de wind dit specifieke geluid meevoerde. De oude vrouw, die zeker wist dat de oude man veel dover was dan zijzelf, had de gewoonte achter het kamerscherm te stappen dat haar fornuis afschermde en met haar potten en pannen te rammelen wanneer ze het geluid hoorde, in de hoop dat ze daardoor de oude man belette het te horen. Zo meenden beiden de ander voor angstige gedachten over het ‘tehuis’ te behoeden.

Het oudst van alle mensen in de bekende wereld was de opgezette uil.

Deze hoogwaardigheidsbekleder was in de wildernis van Virginia doodgeschoten door een bultenaar, die daarmee zowel blijk gaf van zijn gemankeerde menselijkheid als een zachte, stille en waakzame metgezel vond in zijn eenzame bestaan.

Maar de bultenaar had ten langen leste op niet te loochenen wijze bewezen, sterker nog dan door het neerschieten van een uil, dat hij niet wezenlijk verschilde van normale mensen. Hij was even eenzaam gestorven als hij had geleefd en na zijn dood was het grote, wijze dier met zijn haakvormige snavel op de bovenste verdieping beland. Hier stond het in een verstarde pose, nu eens bars turend naar de oude man en dan weer vergoelijkend naar de oude vrouw, maar verder met zijn donkere, wilde, pessimistische blik steeds strak gericht op de hoek met het kamerscherm, van waarachter hij altijd de verschijning leek te verwachten van zijn moordenaar en vriend.

Links op de schouw stond rechtop, met onderzoekende kraaloogjes, uitgestrekte hals, een platte gele snavel en één en al oog voor wat er om hem heen gebeurde, een prachtige witte porseleinen eend.

Onder gewone omstandigheden zou de nadenkende blik van de eend niet meer rust en geduld - en toch ook natuurlijke nieuwsgierigheid - hebben kunnen uitstralen. Maar het was de eend niet vergund geweest een gewoon leven te hebben. En helaas was het niet het lot dat

dit had voorkomen. Ook kwam het niet door een externe gebeurtenis. Of door de kwaadwillendheid van het toeval. De serene bespiegelingen vanuit een kalme nieuwsgierigheid van de eend werden verstoord door een macht die oprees van onder zijn eigen gladde witte veren! De eend had een passie, een verlangen, een tekort, een obsessie, een manie. De waanzin in de eend was niets minder dan een hevig verlangen om met zijn gele snavel het gepolijste en provocerende vlees van jongedames-poppen te beroeren. Gewone poppen deden de eend niets. Voor grappige poppen, ordinaire poppen, babypoppen, groteske poppen, papieren poppen, theatrale poppen voelde de eend ronduit weerzin. Maar een jongedames-pop - en hoe rustiger, eleganter en aristocratischer de jongedame was, des te woester het verlangen van het dier werd - bracht de eend geheel in vervoering en veranderde zijn arme melodramatische verstand in wrongel en wei.

Zo veranderde een gelukkig en vreedzaam bestaan in een zorgelijk, angstig, geteisterd, geplaagd en rusteloos bestaan. De eend zou de kalme stroom van zijn gewone nieuwsgierigheid ongetwijfeld ook door zijn verlangen hebben laten verstoren - heftig als dat was - als er geen specifiek object voor zijn gretige begeerte was geweest. Maar zo'n object verscheen er voor de eend. Het lot of het toeval wilde het zo en werd daardoor medeverantwoordelijk voor de benarde situatie van de arme eend. De ene of de andere van deze twee hemelse-helse machten zorgde ervoor dat de allermooiste jongedames-pop ter wereld, en verreweg de meest aristocratische, bij de oude man en de oude vrouw in de bekende wereld kwam wonen. Hoe ze daar kwam, wat haar daar bracht en of dat op een natuurlijke of bovennatuurlijke wijze gebeurde, dat liet de eend koud. Op een dag toen hij nonchalant op zijn geheel eigen wijze zijn serene nieuwsgierigheid bevredigde en de algehele gang van het universum aanschouwde, was daar Olwen, en vanaf dat moment werd zijn hele leven beheerst door een niet-aflatende hunkering.

Olwen was inderdaad meer dan een jongedame. Ze was een prinses. Haar slanke benen - om te beginnen bij wat de eend het meest deerniswekkend aangreep - waren de benen van een prinses; haar lange, gracieuze armen waren de armen van een prinses. Om haar polsen droeg ze manchetten van kant. Ook van kant - en bij één vluchtige blik hierop viel de eend bijkans in zwijm - waren de ruches aan haar onderbroek. Maar hoezeer deze geringere charmes de verliefde eend al verrukten, onder het rokerige plafond van de bekende wereld had hij nog nooit zoiets aanbiddelijks gezien als haar gezicht. Die blauwe ogen, dat fijne neusje, die beeldschone kin, de kanteling van dat trotse hoofdje, die diepbruine lokken - dat alles was meer dan hij kon ver-

dragen. De eend kon alleen maar onophoudelijk staren, tot het ene ronde oog dat op dat moment favoriet was - want vogels kunnen nu eenmaal niet met beide ogen tegelijk kijken - welhaast wegsmolt onder de verrukking bij deze aanblik.

De oude man staarde soms naar het gezicht van Olwen - want zo heette de prinses - als ze op hun bed lag, overdag omgetoverd tot een keurige bank, met haar bruine hoofd op een speciaal wit kussentje, en mompelde bij zichzelf: 'Olwen kijkt verdrietig,' of: 'Olwen wil eens iets anders.' Dan tilde hij haar heel voorzichtig op tussen zijn vinger en duim, waarbij zijn oude hand erbarmelijk beefde, en zette hij haar naast de eend op de schouw. 'Olwen zit graag naast de eend,' zei de oude man dan tegen de oude vrouw, en nooit klonk er zo'n iel, sprieterig 'Pff! Pff!' als de oude vrouw dan pufte boven haar naaimand, als om te zeggen: 'Meisjes blijven meisjes, en oude mannen oude mannen. Stoor me niet bij mijn borduurwerk!'

De bekende wereld had in die tijd geen badkamer en als de oude vrouw besloot om de oude man in bad te doen moest de deur naar de aangrenzende kamer worden opengedaan en werden er een tinnen teiltje en heel grote badmat uit gehaald. Bij die gelegenheid - omdat de ramen van de bekende wereld op het oosten lagen - verlichtte een smalle reep aprils zonlicht een paar seconden lang de diepe duisternis van de hel!

In de hel, tegen een oude, zwarte, ongebruikte kachel - een heuse duivelsketel -, en steunend op twee zwakke poten, want de andere twee ontbraken, stond of beter gezegd leunde een edel, melancholiek, wit houten paard. Dit was Falada. Het was de oude man die Falada had gevonden. Hij had hem gevonden in het voorgeborchte - oftewel in een van de grote vuilnisvaten aan het begin van de steeg - en hij had hem meegenomen, met wankele tred en tikkende stok, de twee smalle trappen op naar de bekende wereld.

Hij had hem eerst op de ladekast gezet, tegen de grote spiegel, maar de oude vrouw had de merkwaardigheid - eigen aan veel nauwgezette huisvrouwen - niet gediend te zijn van wat zij gewoon was te omschrijven als 'een allegaartje'. Dit vreemde trekje leidde vaak tot verwarring bij de oude man, die in vroeger dagen clown was geweest en gewend was aan wanorde, maar omdat de oude vrouw in zijn ogen nog steeds de aanbiddelijke jonge danseres was wier kleinste wens zijn gebod was, viel er van hem geen klacht te horen toen Falada, die een halve dag lang amper de ondraaglijke troep van het voorgeborchte had weten te overleven, in de hel werd neergezet.

Het was in het paradijs - hoewel zij het 'de alkoof' bleef noemen - dat de oude vrouw haar toilet maakte. Daar stond haar kaptafel. Daar

stond haar sieradenkistje. Daar stonden haar geliefde flesjes lavendelwater. Daar stonden haar geurige potjes coldcream. De oude man werd niet aangemoedigd - en zelfs meer dan eens krachtig ontmoedigd - zich in het paradijs te wagen. Maar hij wist, en de anderen in de bekende wereld wisten het ook, dat de ex-danseres van de 'Kimmerische Dansgroep' naast haar sieradenkistje op haar kaptafel een goedkoop beeldje had staan van de moeder van God. De oude clown was zijn geloof in God al lang geleden kwijtgeraakt en waarom dit stijve beeldje van Zijn moeder hem zo aangreep was een van de raadselen van het paradijs, maar of het nu kwam door de flesjes lavendelwater en de potten coldcream die de heilige nis met hun geuren vulden of door herinneringen aan vroeger - want in haar jeugd had de aanbiddelijke danseres hem af en toe in haar kleedkamer ontvangen -, iedere glimp die hij van dit glanzend geglazuurde, hemelsblauwe beeldje kon opvangen, verzachtte elk leed en gebrek in zijn leven. De uitdrukking op het gezicht van het beeldje in het paradijs was streng en versteend, maar soms verbeeldde de oude clown zich dat het zich bewust was van de fascinatie van een oude verstokte atheïst en meer dan eens stelde hij zich met kwaardaardig genoegen 'de autoriteiten' voor, oog in oog met die goddelijke gestrengheid!

Bij bepaalde gelegenheden werd prinses Olwen zelf door de oude vrouw naar het paradijs gedragen en voorzichtig, zonder een van haar schoentjes te verliezen, boven op een grote houten kist gezet die daar stond. De kist was vroeger van niemand minder geweest dan een admiraal van de marine, een oudoom van lang geleden die aardig was geweest voor de danseres in haar kindertijd. De verhuizing in kwestie vond plaats als 'de autoriteiten' de bekende wereld bezochten, aangezien de oude vrouw ervoor terugdeinsde dit prachtige schepsel zelfs maar een seconde bloot te stellen aan de onwelwillende blik van zulke platvloerse mensen.

En het verwonderde de oude man, die zo vaak moest blozen bij dat 'Pff! Pff!' van de oude vrouw als hij Olwen op de schouw zette, te zien hoe liefdevol de oude vrouw dan met de pop omging; liefdevol en toch met een soort kribbige ergernis, eigenlijk zoals ze ook met hem omging als ze zijn rug waste, zijn baard bijknipte of de nagels van zijn rechterhand knipte.

Je zou kunnen denken dat de aanwezigheid van het hemelsblauwe beeldje in het paradijs voor genoeg goddelijkheid zorgde om iedereen in de bekende wereld tevreden te stellen, maar dat was niet het geval. Zowel het oude stel als de anderen waren zich bewust van nog twee bovennatuurlijke machten. Een hiervan was een heel klein beeldje, slechts vijf centimeter hoog, van de grote Chinese wijsgeer Zhuang Zi.

Dit beeldje van Zhuang, die tijdens zijn leven mensen en dieren en vogels en bomen en vissen leerde niets anders te aanbidden dan de mysterieuze Tao, was als gevolg van de mythologische aura van de bekende wereld uitgegroeid tot een ware god. Ook stond het grote godje Kwang niet eenzaam en alleen aan zijn kant van de schouw. Naast hem - zij het zonder hoofd - stond een beeldje van Lao Zi. Het gemis van het hoofd van Lao Zi was te wijten aan de woede van de oude vrouw toen de oude man op een keer Olwen met zijn beverige handen op de schouw bij de eend had gezet en een van de schoentjes van de prinses op de haardrand had laten vallen. Op dat moment had de oude vrouw zich, trillend van verontwaardiging, met één fatale zwiep van haar arm gewroken op alle mannen en alle filosofen. Zo had Lao Zi zijn hoofd verloren. Maar door een wonder van mannelijke filosofie dat ieder boos vrouwelijk begrip te boven ging, bleef Lao Zi ondanks het verlies van het orgaan van de rationaliteit doorfilosoferen, zoals bleek uit iedere plooi van zijn eerbiedwaardige mantel.

Het was echter het beeldje van Zhuang, in een verschoten geel kleed, dat in de bekende wereld een goddelijke status genoot. Alle anderen keken eerbiedig op naar dat kleine figuurtje in groezelig geel en alleen een sterke neiging tot cynisme in het gevederde hart van de uil weerhield hem ervan schoorvoetend ‘Help me, O Zhuang!’ te mompelen als de oude vrouw met een stofdoek op hem afliep en hem tot in het diepst van zijn duistere, filosofische, saturnische ziel kwetste.

Dit waren de menselijke, de levenloze en de goddelijke bewoners van drie hoog voor. Maar met het godendom en de mensheid zijn de mogelijke bestaansvormen, zelfs als je daar het levenloze bij optelt, nog niet uitgeput. Er waren momenten dat de eend op de schouw, Olwen op de bank, de uil op de boekenkast en zelfs de tweebenige Falada in de hel gewoon waren met een iele, wilde, weemoedige stem hardop te roepen: ‘Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe!’ Deze dieptrieste smeekbede werd doorgaans aangeheven bij een van die verschrikkelijke bezoekjes van ‘de autoriteiten’, die er altijd mee eindigden dat de oude vrouw een hysterische aanval kreeg en de oude man even wit werd als de manchetten van Olwen en trilde als de hemelboomknoppen in de wind. Want wat ‘de autoriteiten’ steevast deden voor ze stamp, stamp, vloek, spuug en stommel de smalle trap afdaalden, was op wrede, spottende toon opmerken: ‘Mensen zoals jullie horen in het “tehuis”! Ze zullen jullie mooi in het “tehuis” stoppen!’

Meen nu niet dat ‘de autoriteiten’ zo gespeend waren van elk artistiek instinct dat ze deze opvatting bij ieder bezoek in exact dezelfde bewoordingen herhaalden. De strekking van hun boodschap bleef dezelfde, maar de formulering wisselde per keer. Soms zeiden ze: ‘Jullie

twee zullen in het “tehuis” wel in het gareel worden gebracht!’ en andere keren zeiden ze, met niet minder militaire precisie: ‘Eenmaal in het “tehuis” zullen jullie tweeën in het gareel moeten lopen, denk erom!’

De stemmen van ‘de autoriteiten’ werden door de anderen in de bekende wereld even verschrikkelijk gevonden als door de oude man en de oude vrouw. De betekenis van de woorden ontging hun, maar de herhaling van het woord ‘tehuis’ trof hen als iets ongrijpbaar vreselijks, en wat het woord ‘gareel’ betreft, dat associeerden ze met het verre gebulder dat het hele huis deed schudden als er een trein over het verhoogde spoor langsreed.

Achter in de kamer hing tegenover het raam een grote spiegel, en op de ladenkast onder deze spiegel had het oude stel een grote glazen vis met een wijd opengesperde bek neergezet. De oude vrouw had de vis van de oude man cadeau gekregen ter gelegenheid van hun gouden huwelijk en net als Olwen genoot de vis bij hen groot aanzien. Als het woord ‘tehuis’ de oude man al schrik aanjoeg, dan betekenden het woord voor de vis met open mond iets dat te afschuwelijk was om aan te kunnen denken, iets ichtyofaags, zoals een ijzeren visketel of een duivelse vishaak.

De algehele roep die uit de bekende wereld oprees boven de hysterische gestalte van de oude vrouw op het bed en het witte gezicht van de oude man op zijn stijve knieën naast haar - die dieptrieste uitroep ‘Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe!’ - kwam voort uit het feit dat er op drie hoog voor, nog voordat de huidige bewoners er waren gekomen, een onwerkelijke, raadselachtige dame had gewoond, lang, mager en ondervoed, die ‘juffrouw Rowe’ heette. Juffrouw Rowe was niet haar echte naam. Haar echte naam was een groot historisch geheim, zoals de naam van de ‘man met het ijzeren masker’, maar het was als ‘juffrouw Rowe’ dat ze alle honden, katten, vogels en andere onschuldige wezens, al dan niet levend, te hulp schoot waar niemand anders medelijden mee had!

Het onbewogen hemelsblauwe beeldje in de alkoof en het groezelig gele beeld van het grote godje Zhuang naast de hoofdloze Lao Zi waren de enigen in die bovenkamer op nummer vier die niet meededen aan de dieptrieste uitroep: ‘Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe!’

Er gingen dagen voorbij voor het oude stel - voor de anderen waren het weken - waarop deze dringende smeekbede niet werd aangeheven. Gelukkig beperkten ‘de autoriteiten’ hun bezoeken - ze hadden ongetwijfeld andere kandidaten voor hun ‘tehuis’ - tot bepaalde specifieke dagen. Als deze dagen, die niet waren vastgelegd in de katholieke kalender maar in de commerciële, talrijker waren geweest zou het

oude stel ondanks de aanwezigheid van het beeldje in de alkoof en van Zhuang op de schouw ongetwijfeld net als vele andere eigenzinnige stellen in onze energieke beschaving het gas hebben opengedraaid en zijn gaan liggen om te sterven.

Zoals het er nu voor stond sleepten ze zich voort, dag na dag in hun eigen tijdsdimensie en week na week in die van de anderen, sloten ze hun oude oren voor het zich regelmatig herhalende geschreeuw uit de gevangenis, brachten ze Olwen voorzichtig naar het paradijs tijdens de gevreesde bezoeken en brachten ze haar - als 'de autoriteiten' zich stampend, vloekend, spugend en stommelend uit de voeten hadden gemaakt - nog voorzichtiger terug in de bekende wereld.

Juffrouw Rowe was toen ze nog leefde erg mager geweest, even mager als vriendelijk, en haar schim moet naar verhouding mager zijn geweest, magerder dan alle bekende schimmen uit de geschiedenis, want het was het oude stel met hun gebrekkige menselijke gezichtsvermogen nooit vergund ook maar een glimp van haar op te vangen, terwijl de eend haar één keer had gezien, de uil drie keer en de vis haar iedere keer zag wanneer ze hun wanhopige uitroep beantwoordde.

Maar hoewel de schim van juffrouw Rowe al mager en ijl was, kende de bekende wereld momenten waarop nog ijlere bestaansvormen zich manifesteerden. Twee wezens, zo ze al wezens genoemd konden worden, met een nog veel slappere greep op het leven dan de zwakste menselijke geest, fladderden zo nu en dan van bank naar stoel, van kamerscherm naar raam, van deur naar schouw.

Er was niemand behalve Olwen die hen waarnam, en dan alleen als haar aandacht een tijd lang niet werd getrokken door de gele snavel van de eend en de open bek van de vis.

Het waren geen elfen of geesten of spookgedaanten, deze twee wezens. Het waren geen luchtgeesten, vuurgeesten of watergeesten. Dat ze überhaupt in de bekende wereld bestonden bewees alleen dat de filosofie van de uil klopte als hij de eend met onweerlegbare logica duidelijk maakte dat op ieder bekend punt in de ruimte duizenden onbekende dimensies elkaar kruisen en overlappen.

Ondanks het feit dat deze twee wezens zo zwak waren en alleen zichtbaar voor de dromerige blik van een romantische pop, hadden ze beiden een naam. Ze hadden ook hun eigen gevoelens, gevoelens die altijd warrig waren en niet zelden ernstig gekwetst werden.

Deze wezens waren Lord Tormentil en Lady Potentilla.

Net als andere bestaansvormen in de bekende wereld - zoals de uil al jarenlang probeerde uit te leggen aan de eend - dankten ze hun bestaan niet aan zichzelf. Ze hadden ontegenzeggelijk een schepper.

Hun schepper was juffrouw Fells.

Juffrouw Fells had nog vóór juffrouw Rowe op drie hoog voor gewoond. Ze was een productief schrijfster van romantische verhalen en onder in de kist van de admiraal bevond zich nog steeds een fragment, slechts twee of drie obscure bladzijden met snel verblekende potloodkrabbels, dat over het hoofd was gezien toen juffrouw Fells, die al even klein als aristocratisch was, in haar doodskistje naar buiten was gedragen.

Lord Tormentil was mank en Lady Potentilla was een gelovige vrouw en uiterst vroom, maar hun schepper - het creatieve genie van juffrouw Fells - had van hen gepassioneerde geliefden gemaakt. Ze had echter tussen hun liefde en hun geluk een diepe wrok geplaatst. Die wrok bestond hieruit dat Lord Tormentil een dogmatische materialist was. Volgens Lord Tormentil en zijn onderzoekende geest was alles buiten de bekende wereld 'volslagen onzin'. Uit de paar laatste potloodkrabbels van juffrouw Fells' manuscript viel niet op te maken of de onenigheid tussen deze twee edele geliefden bestemd was te eindigen in een tragedie, of een gelukkige afloop zou kennen. Het kan haar bedoeling zijn geweest dat Lord Tormentil een stem zou horen en dat Lady Potentilla een licht zou zien, maar juffrouw Fells had deze oplossing in het ongewisse gelaten, of in hetzelfde voorgeborchte waar Falada uit was gered!

Eén ding is zeker - zo af en toe werd de stoutmoedige, borende geest van Lord Tormentil overvallen door een lichtgelovige verbijstering en soms tekende zich een sceptische zwakte, iets als een gevoel van troosteloze doelloosheid af in de expressieve gelaatstrekken van Lady Potentilla. In deze stemming wisten geen van deze twee wezens, rondscharrelend in het schemergebied tussen bestaan en niet-bestaan, wat ze waren of waar ze waren. Hun schepper had zowel hun karakter als hun lot rafelig, ruw, vaag en onbestemd gelaten.

De verwarring zou echter nog meelijwekkender zijn geweest als Olwen hen niet zou hebben gadegeslagen! Olwen wist niets en bekommerde zich nog minder om filosofische vraagstukken. Ze verviel altijd weer in jongemeisjesdromen over witte paarden en vermomde prinsen zodra de uil het woord nam. Wat Olwen betreft volstond het dat een treurige edelman en een statige dame hevig verliefd op elkaar waren. En dus hield Olwens aandacht deze twee halfgeschapen wezens in een twijfelachtige status-quo. Na te zijn geschapen door de vriendelijkste en meest aristocratische schrijfster, werden ze er nu van weerhouden in het niet op te lossen door de belangstelling van de meest romantische pop!

'Uil van Roanoke,' zei een klagende stem op een dag toen de oude man Olwen verhuisde en haar zo naast de eend had neergezet dat deze

alleen maar een stukje van haar lieftallige gezichtje kon zien, ‘uil van Roanoke,’ zei de eend, ‘kan liefde voldoening vinden in het aangezicht van een vrouwelijk profiel?’

‘Eend van smerige sloot,’ antwoordde de uil nors, ‘liefde kan nooit voldoening vinden. En omdat dat zo is en ieder genoegen relatief is, tussen de twee uitersten van het opvangen van een glimp van een verdwijnende staartveer en het met huid en haar verslinden van de geliefde, is het verstandig om te genieten van ieder contact, hoe beperkt ook, dat het toeval ons gunt.’

‘Toeval?’ schreeuwde de leergierige en verliefde eend. ‘Wat is toeval?’

Op dit punt in het gesprek kwam de vis tussenbeide.

‘Sta mij toe, edelachtbare,’ zei de vis gehaast, ‘sta mij toe de belachelijke vraag van deze smoorverliefde zot te beantwoorden. Toeval, jij lelieblanke stomkop, is maar een mensenwoord, kieuwen en snavels onwaardig. Alles wat er gebeurt komt voort uit het inademen en het uitademen van de grote witte walvis. Dat de oude man je zo neerzette dat je alleen het profiel van dat leuke grietje kunt zien, was de wil van hem die eeuwig spuit. Er is geen andere reden voor alles wat er gebeurt; die was er nooit en zal er ook nooit komen. Al het goede komt van de witte walvis. Al het kwade komt van de witte walvis. Gezegend en vervloekt zij de naam van de witte walvis!’

Nu nam prinses Olwen zelf het woord. Haar prachtige ogen keken strak naar de omvangrijke bek van de fatalistische vis en licht blozend sloeg ze haar lange wimpers neer.

‘Ik zou het fijner vinden,’ zei ze met een hoge maar bijzonder melodieuze stem, ‘als ik niet werd aangeduid met “leuk grietje”.’

‘Let niet op hem, prinses,’ zei de uil op een zachte, vaderlijke toon waarbij hij zijn natuurlijke norsheid onderdrukte. ‘Vissen waren het eerste experiment van het toeval. Zij werden geschapen uit chaos en er zit chaos in hun graten, hun vinnen en hun staart. Laten we terugkeren tot de filosofie die zulke eerste oorzaken als witte walvissen niet erkent en die waar het vrouwen betreft’ - hier maakte hij een lichte buiging naar Olwen - ‘beschaafdheid combineert met... met... beschaafdheid combineert met... combineert met...’

‘Met verzotheid!’ floot de vis onbehouwen terwijl hij zijn bek voor Olwen bleef opensperren op een manier die zowel obsceen als fataal was.

‘Zou u,’ kreunde de eend, ‘kunt u,’ smeekte de eend, ‘de oude man een teken geven, een sein, een hint met uw hemelse ogen om u te verschuiven, een klein beetje maar, zodat ik net iets meer kan zien van uw hartverscheurende vorm?’

Met deze welgekozen woorden probeerde de gekwelde eend het profiel van zijn aanbedene om te praten.

Maar de uil greep snel de gelegenheid om terug te keren naar het niveau van filosofische overpeinzingen.

'Ik heb me de vraag gesteld,' merkte hij ernstig op met een strakke blik op de gebogen rug van de oude vrouw die bezig was kranten over de vloer te spreiden om zo dadelijk de oude man in bad te kunnen doen, 'welke wet in de bekende wereld ons ervan weerhoudt om onze wensen aan deze menselijke robots kenbaar te maken in de grove geluiden die zij spraak noemen, en dus niet in de zuivere gedachtetaal die wij zo eloquent onder onszelf bezigen. Kun jij, prinses, kun jij, eend van smerige sloot, kun jij, grootgebekte zoon van chaos, enig licht werpen op dit prangende vraagstuk?'

De ernstige en studieuze aard van het onderwerp van de uil werd wat afgezwakt door de demonische duisterheid van zijn starende blik. Maar toch ontsnapte er aan de meisjesachtige borst van Olwen een vermoeid zuchtje. Geen enkel onderwerp kon haar boeien als het niet iets te maken had met liefde of met cadeaus, of met witte paarden of luchtkastelen! Er trok een schaduw van treurnis over haar mooie gezichtje. Alleen als de eend, overmand door zijn extatische verliefdheid, echt in zwijm viel toonde hij, haar meest toegewijde volgeling, geen interesse meer in haar. Op andere momenten vervulde de oplettende nieuwsgierigheid van zijn uitgestrekte hals, de naïviteit die uit zijn blik sprak en de extreme platheid van zijn gele snavel haar met een hevig verlangen om eens en voor altijd aan de bekende wereld te ontsnappen. 'Ach!' mompelde ze dan bij zichzelf, 'Ach! Ik wou dat ik dood was! En ik ga ook dood binnenkort als ik geen romantischer liefde vind dan deze eend!'

In feite maakte het filosofische vraagstuk dat de uil de bewoners van de bekende wereld voorlegde nergens een reactie los. De vis floot een schuin liedje dat hij van een dronken zeeman had geleerd, waarin het woord 'grietje' op een bijzonder onsympathieke manier werd gebezigd. De eend bleef klaaglijk herhalen: 'Kan liefde voldoening vinden in een profiel alleen? Kan een profiel alléén liefde voldoening schenken?' en Lady Potentilla, tot het uiterst getergd door de 'kletspraatjes' en inconsistente uitspraken van Lord Tormentil, keerde hem haar rug toe en liep naar het raam.

De oude vrouw was ondertussen doorgegaan met haar voorbereidingen voor het bad van de oude man. De twijgen van de hemelboom bleven wiegen in de wind. Het hemelsblauwe beeldje in de alkoof bleef naar de kist van de admiraal staren.

Alleen de oude man, die onrustig zijn bad afwachtte, leek zich ner

veus bewust van het ongebruikelijke belang van deze dag voor alle bewoners van drie hoog voor. Hij liep heen en weer, hij frunnikte aan het hoofdloze lichaam van Lao Zi, hij staarde zenuwachtig naar de deur van de bekende wereld en naar de deur van de hel. Af en toe bleef hij ingespannen staan luisteren en keek daarbij naar Olwen, en eenmaal strekte hij zijn hand naar haar uit en keek toen haastig en heimelijk naar de rug van de oude vrouw. Hoewel ze uiterst secuur kranten op de vloer bleef uitspreiden, die nu netjes het grootste deel van haar kostbare gehaakte kleden bedekten, en uit niets liet blijken dat deze gelegenheid verschilde van andere soortgelijke gelegenheden die duizendmaal eerder hadden plaatsgevonden - wisten beiden maar al te goed wat de ander dacht! De laatste keer! De laatste!

De theeketel op het fornuis begon met zijn deksel te ratelen en liet kleine straaltjes kokend water ontsnappen, die sissend langs de verhitte metalen zijkanten dropen en met onheilspellend gepuf op het hete fornuis belandden, waardoor het leek alsof er zich achter het kamerscherm een kosmische ramp voltrok. Er bestond een oude vete tussen deze twee hoofdrolspeelsters in het huishouden. De strakke vorm van de theeketel, die getuigde van haar strikte opvattingen omtrent vrouwelijke rechtschapenheid, was medeverantwoordelijk voor haar onvermogen het water ook maar een tel langer binnen te houden als het kookpunt bereikt was. Alleen het voormalige beroep van de oude vrouw was al genoeg om in het honkvaste, huiselijk tirannieke hart van de ketel grote argwaan en een forse afkeer te wekken, en ze benutte deze uitbarstingen die de onpersoonlijke wetten der natuur volgden zoals iedere vertegenwoordiger van het vrouwelijk geslacht deze benut - voor haar eigen psychologische en emotionele doeleinden wat in het geval van de theeketel inhield dat ze fel van leer trok tegen de oude vrouw en haar uitmaakte voor slonzige, onbeholpen troel die geen oog had voor de onmiskenbare hoofdplichten en -zorgen van iemand die een oude man, een ketel en een haardstee had. Deze vinnige uitbarsting maakte de oude vrouw altijd weer witheet van ergernis en terwijl ze haar pinnige lasteraar de mond snoerde zoals ze dat in het verleden al zo vaak had gedaan door met een stevige druk op de knop het gas af te sluiten, spookte dat ‘De laatste keer! De laatste!’ zo door haar hoofd dat ze stokstijf achter het kamerscherm bleef staan zonder een vin te verroeren en naar het nauwelijks waarneembare rijzen en dalen van het deksel van de ketel staarde, die weliswaar stil was gevallen maar nog onhoorbare beschimpingen wist over te brengen.

Ze bleef zo lang achter het kamerscherm staan dat de oude man ten langen leste doordrongen raakte van de inertie waaraan de bekende wereld ten prooi was gevallen. Zijn ogen waren strak gericht op zijn

stuk zeep op het blauwe schoteltje waar hij het altijd kon terugvinden, en ook door zijn hoofd klonk telkens weer: ‘De laatste keer!’

Dat was het moment waarop de kleine god Zhuang een verstaanbare zin uitsprak. Hij sprak rustig, bescheiden, speels, op een toon als die van het niets dat tot het niets sprak, of van de stilte tot de stilte. ‘Het is heel treurig,’ zei Zhuang, ‘maar we moeten meer zijn dan de superieure mens,’ en hij keek wat verwilderd naar de eend, ‘om in liefde voldoening te kunnen vinden. We moeten...’

Alle bewoners van de bekende wereld luisterden ingespannen naar zijn minzame ge-orakel. Zelfs de hoofdloze hals van Zhuangs metgezel boog zich enigszins naar hem toe, alsof hij zijn woorden aanvaardde in de ware traditie van de archaïsche oudheid.

‘Wij moeten,’ sprak Zhuang, en zijn ijle stem werd bijna even hoog als die van Olwen, ‘wij moeten de liefde zoeken zoals het water zijn eigen peil zoekt!’

Er viel een dodelijke stilte na deze uitspraak. De abstracties van de uil, de verliefdheid van de eend en de fatalistische obsceniteit van de vis werden allemaal gelogenstraft door de logos uit het land van eerbiedwaardige ouderdom.

En het was voor alle bewoners van de bekende wereld alsof er meer dan een halve week verstreek waarin de oude man en de oude vrouw zich niet bewogen en het gebulder van de verhoogde spoorlijn in hun hart weergalmde als de mestwagenwielen van de revolutie.

Deze tegenstrijdigheid vormde zo'n gespannen knoop binnen de stromende rivier van verandering die zoals Heraclitus zegt alle dingen wegvoert (zelfs de goden), dat daaruit een tragische rilling door alle harten van alle inwoners van de bekende wereld voer.

De uil verloor even de draad van zijn gebruikelijke gefilosofeer en werd overvallen door een duistere, innerlijke wanhoop waarin hij zijn leven in Patchin Place verafschuwde en woest verlangend terugdacht aan de geur van mos-klamme, regenachtige wouden.

En ‘Liefde, liefde, liefde!’ verzuchtte Lady Potentilla. En ‘Water zoekt zijn eigen peil!’ klonk de iele stem van Lord Tormentil, trillend als de echo van een echo.

En ‘Nooit voldoening... nooit voldoening,’ hapte de vis.

En ‘vervloekte profielen,’ kreunde de eend.

‘Waakte 'r over mijn geboorte geen fee?’ riep Olwen in een Shakespeareaanse cadans. ‘Zal niemand mij een vermomde prins sturen? Wat moet ik doen als ik altijd naar de gele snavel van een eend en de open bek van een vis moet kijken? Wie neemt me mee uit rijden op een prachtig wit paard?’ En daarop begon het mooie meisje stil te huilen en elk onzichtbaar traantje was als de geest van een dauwdruppel in het Petit Trianon.

En toen rees opnieuw uit de stilte van de bekende wereld de bij alle bewoners aldaar vertrouwde, smartelijke kreet op: ‘Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe!’

En deze keer kwam juffrouw Rowe.

Donker en toch helder, als een rood met witte geranium achter een gebarsten ruit, zo zag juffrouw Rowe er ditmaal uit. Ze was zo mager dat ook al zagen de uil en de eend en de vis haar, de tranen in Olwens ogen toch de blik van het mooie jonge meisje te donker vertroebelden om nog iets anders te zien dan die eeuwige gele snavel naast haar en die grote, gapende, open bek onder de spiegel. Olwen zag nog wel net de wuivende hemelboomknoppen in de spiegel en dacht dat het die aanblik was die haar troostte. Maar in werkelijkheid was het de komst van juffrouw Rowe.

En nu ze er dan eindelijk was, stond juffrouw Rowe iets binnen de deur van drie hoog voor, en in plaats van tegen iemand in het bijzonder te praten begon ze aan alle bewoners van de bekende wereld een lang, verward verhaal te vertellen.

Lord Tormentil vond toen hij de stem van juffrouw Rowe hoorde de moed om de volle lengte van de kamer over te steken en naast Lady Potentilla bij het raam te gaan staan. Olwen bezag het door haar tranen en vond het een dramatische en erg mooie gebeurtenis. Lady Potentilla bij het raam kwam haar voor als de Witte Dame van Avenel in *Het klooster*[1].Olwen luisterde niet altijd als de oude man de oude vrouw voorlas, maar de Witte Dame van Avenel leek haar een goed soort personage voor een boek, en nu ze naar het verwarde verhaal van juffrouw Rowe luisterde begon ze weer te huilen omdat ze het gevoel kreeg zelf die treurige katholieke vluchtelinge in *Het klooster* te zijn die, omringd door ruwe bewonderaars van mindere komaf, alleen werkelijk begrepen werd door de Witte Dame.

Het verhaal van juffrouw Rowe ging over katten. Het ging ook over toverspreuken en duiven en tenten en vervallen schaapskooien en zigeunerkaravanen. Terwijl ze vertelde klonk haar stem als een zilveren draaiorgeltje en haar gedaante kwam alle bewoners van de bekende wereld voor als de bibberige schaduw van een bewegingloze berk die in het maanlicht op woelig water valt.

De oude man en de oude vrouw hoorden noch zagen juffrouw Rowe. Er was een betreurenswaardig meningsverschil tussen de twee oude mensen gerezen. De oude man stond erop zijn bad uit te stellen uit vrees dat ‘de autoriteiten’ zouden binnenkomen als hij er net in zat, maar de oude vrouw zei dat dat onzin was, dat iedereen 's avonds naar het theater ging of op het balkon zat te eten en op zo'n tijdstip nooit mensen naar ‘tehuizen’ afvoerde.

Met de bedoeling de deur naar ‘de zijkamer’ te openen, zoals ze koppig bleef zeggen, liep de oude vrouw nu op de magere schim van juffrouw Rowe af. De anderen in de bekende wereld verbaasden zich over de tedere zorg waarmee juffrouw Rowe een stap opzij deed en de oude vrouw, ook al pufte ze voortdurend ‘Pff! pff! pff!’ met haar hoge krakerige stem, met evenveel egards behandelde als was ze nog steeds de aanbiddelijke danseres van de ‘Kimmerische Dansgroep’.

De oude man, die nu bij het raam stond en zich in het geheel niet bewust was van Lord Tormentil en Lady Potentilla, leek als versteend door een rumoer dat hij in het steegje beneden hoorde.

‘Ze komen eraan,’ fluisterde hij hees. ‘Ze komen eraan om ons in het “tehuis” te stoppen!’

Maar zonder ook maar de minste aandacht te besteden aan wat hij zei, opende de oude vrouw de deur naar de ‘hel’ en liet het licht er binnenstromen. Pas toen ze dat had gedaan en naar de tinnen teil tastte, bereikte de kreet van de oude man - ‘Ze komen ons halen! Ze komen ons halen!’ - haar dove oren. Ze draaide zich naar hem om en hij struikelde over de vloer naar haar toe.

Daar stonden ze, met hun gezicht naar elkaar toe, allebei bevend, allebei met een bedrukt gelaat. Ze meenden ‘de autoriteiten’ stampend, vloekend, spugend en stommelend de eerste trap al op te horen komen.

Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe!

En er leken uren voorbij te gaan in de bekende wereld en het paradijs en de hel, en al die uren, let wel!, waren als weken voor de anderen in de bekende wereld en als weken voor Falada in de hel.

Maar terwijl de oude man en de oude vrouw zich aan elkaar vastklampten en wachtten tot er op hun deur werd gebeukt, maakte zich een ongelooflijke opluchting van hen meester die elke zenuw in hun lichaam ontspande, toen in plaats van wat zij hadden gevreesd een bonte stoet vrolijke feestgangers stilhield om hun afgedwaalde Mercutio op drie hoog achter in zijn fantastische mijmeringen te storen.

Maar 's ochtends zouden ze de oude man en de oude vrouw komen halen. Zo veel leek iedereen nu wel te weten. De uil wist het. De eend wist het. De vis wist het. Zelfs juffrouw Fells' halfgeschapen wezens wisten het vagelijk.

Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe! Juffrouw Rowe!

En de dag liep ten einde en de oude man werd in stilte in bad gedaan en de oude vrouw poetste haar tanden uitgebreider en driftiger en met méér verachtelijke ‘Pff!'s’ tegen de botheid van alle mensen dan ze ooit eerder had geuit, en gezamenlijk kropen ze naast elkaar onder de dekens van hun bed en trokken de sprei op tot hun kin en de duisternis daalde neer op drie hoog voor.

Maar in de grote kletterende, marmerachtige, koperachtige stad die is vergeven van de armzalige levens, bezaaid met verwaaid afval en bijtend stof en die een mefitische stank en lijk-kilte uitwalmt, resteert nog één redmiddel, één uitgang, één laatste ontsnappingsmogelijkheid. Daarin voorziet een roestig ijzeren fornuis en een geduldige rij langwerpige knopjes.

O heilig gas, o heerlijk gas, o drievoudig heilig gas, o gas, redder en verlosser van de ouden van dagen en de ongelukkigen in dit al te drukke leven, o gas dat helender en heiliger is dan de vergetelheidsdrank die Helena meenam uit Egypte, o dood-brengend, angst-ledigend, euthanasiek gas, U moet, onder de vaardige vingers van de magerste aller geesten, voor deze oude mensen de ontsnapping zijn geweest aan het ‘tehuis’!

Laat de meningen van ‘de autoriteiten’ over de oorzaak van deze gebeurtenis verdeeld zijn tussen enerzijds de strenge theeketel boven op het fornuis die wellicht de pitten had gedoofd, en anderzijds de twee paar dode en stijf geworden handen onder de sprei waarvan er één het ook had kunnen hebben gedaan, dan wisten de anderen in de bekende wereld toch beter. Zij wisten maar al te goed wat ze hadden gezien. Met de typische ogen van levenloze dingen die in het donker kunnen kijken, hadden ze de schim van juffrouw Rowe een immens lange tijd zien ploeteren - omdat de zwakheid van geesten slechts de geringste fysieke inspanning toelaat! - voordat ze erin slaagde de minste, kleinste, miniemste, flinterdunste druk uit te oefenen, als van de vleugels van een nachtvlinder, op die fatale porseleinen knoppen!

Toen het eindelijk ochtend werd en de lange uren waren verstreken die als weken voor de anderen waren - en de anderen waren nu de enige levenden aldaar -, ontging het Olwen niet, die door de oude man - het was zijn laatste handeling op deze aarde - was teruggezet op de schouw, dat de onsolide materialist en zijn toegewijde religieuze nog steeds naar de takken van de hemelboom staarden en kibbelden over het twistpunt dat hen verdeeld hield. Dit was duidelijk het moment waarop ze juffrouw Fells' liefdesgeschiedenis moesten beëindigen. Maar hoe had juffrouw Fells hen daar een einde aan willen laten maken?

En toen merkte Olwen op de schouw iets vreemds op. Ze hoorde de imaginaire adellijke Lady een schelms, lichtzinnig lachje lachen en ze zag haar een spottende, onverantwoordelijke, uitnodigende buiging maken!

En Olwens blauwe ogen sperden zich wijder open dan ooit tevoren toen ze zag hoe Lord Tormentil, die ongelovige volgeling van de zichtbare wereld, haastig een kruis sloeg voor hij de koortsige hand van

zijn dame naar zijn lippen bracht en haar in zijn armen nam!

Olwen begreep met haar jongedamesachtige verstand dat iets in de bekende wereld die ochtend alles op zijn kop zette. Olwen had nog nooit van de dood gehoord. Dat die twee hoofden boven de sprei zo sterk op wassen poppen leken, trof haar niet als triest maar als volkomen juist en goed.

Wat betreft Lord Tormentil en Lady Potentilla was het duidelijk dat dezen hun eigen 'Einde' aan het schrijven waren, want terwijl ze hun grieven vergaten omarmden ze elkaar, en terwijl ze elkaar omarmden vervaagden ze vrijwel volledig...

'De autoriteiten' stonden nu luid op de deur te bonzen. Zouden ze de anderen daar vinden als ze binnenkwamen? De oude circusartiesten hadden aan hen weten te ontsnappen, maar zouden de anderen hun ontsnappen? Zou het einde van de vis en de eend en de uil dat gruwelijke voorgeborchte zijn waaruit de oude man Falada gered had? De dood had de oude man en de oude vrouw gered, maar over levenloze dingen heeft de dood geen macht.

Maar wat er plaatsvond was dat de anderen in de bekende wereld alle problemen van Patchin Place achter zich lieten.

En de manier waarop ze ontsnapten was als volgt.

'De autoriteiten' hadden het slot van de voordeur nu opengebroken en nog geen tel later zouden ze de kamer in lopen.

Maar de deur naar de hel was wijd open blijven staan en de hel baadde in het licht. En uit de hel tuimelde op zijn twee resterende benen het witte paard Falada de bekende wereld in.

En iedereen in de bekende wereld kwam van zijn plek - zo sterk was de macht van de aanwezigheid van de dood - en kwam op het witte paard af om het te begroeten. En Olwen sprong lichtvoetig - zo lichtvoetig als was ze de dode danseres in haar aanbiddelijkste jeugd zelf geweest - van de schouw en op de rug van het witte paard en ze greep zijn manen vast met haar handje.

En de uil zei: 'Wat is de uiteindelijke oorzaak van de onderliggende oorzaak van de directe oorzaak voor de verstilling van de oude man en de oude vrouw?' En 'Ik ruik de mossen van de wouden van Over-Berg-en-Dal,' riep de uil.

En de vis zei: 'De witte walvis heeft tot in de hemel gespoten. Het moest zo zijn.' En 'Ik ruik de wateren van de grotten van Over-Bergen-Dal,' riep de vis.

En de eend zei: 'Nu ze te paard zit kan ik veel meer van haar profiel zien.' En 'Ik ruik de modder uit de sloten van Over-Berg-en-Dal!' riep de eend.

En het grote godje Zhuang zei, terwijl de hoofdloze Lao Zi zich naar

hem toe boog: ‘Het water zoekt en het water vindt zijn eigen peil.’ En ‘Het is heel treurig en het is niét heel treurig!’ riep het grote godje Zhuang.

Maar Falada, die zijn trotse hoofd optilde, zei slechts één woord en het was een woord dat nog nooit was gehoord in de bekende wereld. Het was werkelijk een woord waarvan geen mens in enigerlei wereld de betekenis zal weten totdat Merlijn zal terugkeren van zijn Eiland van glas[2].

Falada sprak het woord ‘ESPLUMEOIR’.

En toen ‘de autoriteiten’ de deur van drie hoog voor openbraken vonden ze alleen twee lijken die pertinent weigerden in het ‘gareel’ te worden gebracht, en zelfs toen ze op de botte manier die hun eigen was de alkoof in stormden, troffen ze daar niemand aan om te kwellen of te beledigen. Wat ze aantroffen was de moeder van God die hen aanstaarde, gruwelijk en strak.

VERTALING: MAAIKE POST EN ARJEN MULDER

Eindnoten:

1 Bedoeld is Sir Walter Scotts roman *The Monastery* (1820) (noot van vertalers).

2. Het ‘Eiland van glas’ (Ineswitrin) is de Welshe naam voor Glastonbury (noot van vertalers).

Han van der Vegt

Het leven in dingen / de dingen in leven

Alle dingen krioelden nog van het leven
toen ze aanvankelijk als ding werden bedacht.
De sappen onder hun oppervlak klopten
nog na en door hun weefsels kropen wormen rond.
Het hout waaruit ze gesneden waren, de huid
van dieren die voor hun bestaan waren gedood
zweette onder de hand van wie ze maakte.
Hoewel zij nog niet begrepen wat een ding was
kenden de makers intussen uit eigen ervaring
de onvoorspelbaarheid die het leven aankleeft
en wilden die, hoezeer ze haar ook vierden in
zichzelf, uitsluiten in al het andere.
Naarmate zij hun inzicht verdiepten in de
mogelijkheden die het dingschap hun bood
leerden zij het in dingen te isoleren.
Looien, schaven, beitsen, verhitten, zandstralen
vrijwel alle technieken die het makersvernuft
door de eeuwen heen had voortgebracht dienden om
de dingen zo tegen elkaar in te zetten
dat die elkaar wederzijds leven onttrokken.
Betrouwbaar, solide, willoos in de hand van
wie ze aanwendde om zijn eigen wil te doen
vormden de dingen zo het betrouwbaarste deel
van de menselijke beschaving, en bleven
tot verbijstering van latere geslachten
met onverdoft patina getuigen van wat
wel eeuwigheid maar geen betekenis meer had.
Maar door hun krasvaste, vochtwerende laklaag
drong zich een as naar binnen, die trilde, schokte,
die onderdelen ten opzichte van elkaar

liet draaien, kantelen, vlakken liet scharnieren,
die zich vertakte en verfijnde tot een zenuw
en met zijn subtiele aandrang tot opstanding
alle materie van besef doordesemde.
De dingen openden uit eigen beweging
hun pantser en lieten invloeden tot zich toe,
zij deelden door middel van slangen en snoeren
ruimhartig hun roerselen met hun makers.
Kon het toevallig zijn dat dit zijn beslag kreeg
juist in het tijdperk dat de makers hun lichaam
- diffuse horizon van de beheersbaarheid -
ten slotte zo taai en herstelbaar hadden gemaakt
dat het zelfs de grilligste drift van de zichzelf
nu bedenkende dingen zou kunnen weerstaan?
De dingen en hun makers, ze hadden zo veel
met elkaar gemeen wat ze tussen de kaders
plaatste van wat leefde en wat nooit geleefd had
dat zij ertoe veroordeeld waren om voortaan
elkaars innigste concurrenten te blijven
tot op de dag dat een nieuwe categorie
zich zou melden die zich buiten leven en dood
en alles daartussen schuimend verheffen zou
om het bewind over het bestaan te voeren.

Monica Soeting

Leven met dieren en dingen
De posthumanistische biografie

‘Het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden kiest op de nieuwe afdeling Archeologie voor ouderwetse chronologie en minder pretenties,’ schreef Theo Toebosch op 13 januari 2011 in *NRC Handelsblad*, en voegde daaraan toe: ‘75 archeologische vindplaatsen vertellen er hun eigen geschiedenis.’

Dat laatste is een frase die je in elk willekeurig boek over archeologie kunt vinden. Maar in de context van het artikel heeft de zin een bijzondere betekenis, want het gaat Toebosch expliciet om de narratieve aspecten van de nieuwe opstelling in het museum. De nadruk ligt hier op ‘vertellen’, en op het ‘eigene’. Luc Amkreutz en Annemarieke Willemsen, de samenstellers van de nieuwe afdeling, willen, stelt Toebosch, geen uitspraken doen over perioden of dynastieën. Postmodern noemen ze zich, want zij willen individuele vindplaatsen laten zien die iets vertellen over de mensen die op die plaatsen hun spullen ooit hebben achtergelaten, zonder dat ze die vondsten in de gebruikelijke historische kaders plaatsen. Verwacht van Amkreutz en Willemsen ‘niet hét verhaal van Nederland in de Steentijd, Ijzertijd, de Middeleeuwen of welke historische periode ook’, schrijft Toebosch. ‘Ze hebben gekozen voor de kleine verhalen die 75 archeologische vindplaatsen vertellen over 300.000 jaar geschiedenis.’

Daarom is er in de tentoonstelling niet alleen aandacht voor de verhalen van en over ‘gewone’ mensen. De samenstellers willen ook laten zien dat abstracte begrippen als ‘neolithisering’ hulpmiddelen zijn, die je soms wel, maar vaak ook niet kunt toepassen, omdat er binnen elke generatie sprake is van verschillende stromingen - als je dat woord al wilt gebruiken. De nieuwe opstelling in het Leidse museum laat ook zien dat er voor bepaalde ideeën verschillende namen bestaan. Want wat de samenstellers van de tentoonstelling postmodern noemen, kun je net zo goed beschouwen als posthumanistisch. Maar dan wel een bepaald soort posthumanisme.

Zoek je naar de betekenis van dat woord op het internet, dan krijg je het idee dat het in het posthumanisme alleen om de toekomst gaat

in plaats van het verleden. Als je het posthumanisme begrijpt als transhumanisme, zoals het Nederlandstalige artikel in Wikipedia doet, dan vat je het op als een richting die zich bezighoudt met de ‘studie, het geloof en de promotie van het idee dat de tegenwoordige menselijke vorm gelimiteerd is’ en dat de toekomstige, posthumane mensen personen zijn ‘met ongeëvenaarde lichamelijke, intellectuele en psychische mogelijkheden, zelfprogrammerende, zelfstandig en onafhankelijk handelende, potentieel onsterfelijke, ongelimiteerde individuen’.[1] Nu past die opvatting ook wel bij de filosofie van Amkreutz en Willemsen, want zoals Toebosch uitlegt houden archeologen zich tegenwoordig ook bezig met de perioden na de Middeleeuwen. En zelfs met de toekomst: ‘Zoals de tekst bij de tentoonstelling besluit: “De koffiekopjes en tandenborstels van het verleden tonen wie wij ooit waren en wat Nederland heeft gemaakt tot wat het nu is. Archeologie houdt dus, net als geschiedenis, nooit op.”’ In die zin kunnen wij ons al als artefacten van een sterfelijke en afhankelijke humanistische - of misschien wel ‘pre-posthumanistische’ - mensensoort op een toekomstige tentoonstelling in het Leidse museum zien liggen.

Twee onderdelen van de tentoonstelling op de bovenste verdieping van het museum wijzen echter op een ander begrip van posthumanisme. Het ene is het bijschrift bij een skelet van een hond die bijna zes eeuwen geleden begraven werd in de delta van Maas en Rijn. Het andere is een expositie die zich richt op een Romeinse gouden helm, die honderd jaar geleden in de Peel werd gevonden.

Het hondenskelet ligt achter een glazen plaat, en wordt gepresenteerd als het belangrijkste deel van een opgegraven winterbasiskamp. ‘De hond,’ staat er in de verklarende tekst, ‘zal vaak zijn meegereisd met één zo'n groep, onmisbaar als hij was bij de jacht. Hij werd dan ook begraven in het grafveld op de top, als volwaardig lid van de gemeenschap.’ Let op dat ‘volwaardig’. Niet alleen beschouwen de samenstellers van de tentoonstelling de hond als lid van een groep en dus niet slechts als een levend werktuig, maar ze hebben hem (het gaat om een reu) ook een prominente plek gegeven in de expositie - even verder ligt een menselijk skelet, dat meer naar achteren is geplaatst en haast onzichtbaar is. De hond is in dit verhaal geen anekdote en geen toevalligheid; hij speelt de belangrijkste rol in de expositie van het gevonden grafveld.

En dan de helm. Het opvallendste aan de tentoonstelling van de gouden Peelhelm is niet alleen de blinkende kopie die onmiddellijk je aandacht trekt als je de expositieruimte binnenstapt, maar vooral ook de gedachte achter de tentoonstelling. Die tentoonstelling laat zien

1. Zie http://nl.wikipedia.org/wiki/Posthumanisme.

wat verschillende mensen met de helm deden, nadat hij op 15 juni 1910 door turfsteker Gebbel Smolenaars in het veen werd opgegraven, en ook hoe de helm de levens van die mensen beïnvloedde. Het opzienbarende hoofddeksel maakte de een tot ziener - een van de Brabantse turfstekers kwam na de vondst regelmatig de geest van een Romein tegen - en de ander tot schatbewaarder, zoals de predikant die de vondst aan het Rijksmuseum voor Oudheidkunde meldde.

Een dier en een ding als hoofdrolspelers in een tentoonstelling. Op zich is dat natuurlijk niet nieuw. En toch maakt de manier waarop de conservatoren van het Rijksmuseum van Oudheden de dode hond en de opgegraven helm presenteren een verandering in ons denken zichtbaar die je posthumanistisch kunt noemen. Het posthumanistische denken richt zich niet op de alleenheerschappij van de mens en de menselijke ratio boven de dieren en dingen, maar gaat daar juist tegen in. Of, zoals de Noord-Amerikaanse literatuurwetenschapper Cary Wolfe het uitdrukt: 'Mijn begrip van posthumanisme is het *tegenovergestelde* van transhumanisme, dat je beschouwen moet als een *intensivering* van het humanisme.'[2] Het posthumanisme zoals Wolfe het opvat weert zich tegen de erfenissen van het humanisme: de fantasieën over lichaamloosheid en de absolute autonomie van de mens, en het loskoppelen van het menselijke van het biologische en het materiële. In dit posthumanisme zijn dieren als de hond uit het Neolithicum, en dingen als de helm die in het veen werd gevonden, volwaardige elementen van de samenleving. Zozeer, dat je er zelfs biografieën van kunt schrijven, want ook dat gebeurt de laatste jaren geregeld. Denk aan de boeken *Cod* (*De kabeljauw*, 1998) en *Salt* (*Zout*, 2003) die Mark Kurlansky, de auteur, expliciet als levensbeschrijvingen presenteerde.

Maar hoe doe je dat, een biografie van een ding of een dier schrijven, zonder dat mensen daarin toch de hoofdrol spelen? Of beter, hoe kun je een biografie van een ding of een dier laten voldoen aan de posthumanistische eis dat recht wordt gedaan aan de interactie tussen mens, ding en dier, zoals op de Leidse tentoonstelling gebeurt?

Laten we kijken naar de manier waarop er eerder over dingen en dieren is geschreven. Dieren en dingen fungeren al eeuwenlang niet alleen als hoofdrolspelers in musea, maar ook in de beeldende kunst en in de literatuur. In romans krijgen ze zelfs eigen gedachten, of een eigen leven. Dergelijke romans hebben vaak de vorm van een biografie of een autobiografie, en sommige heten zelfs zo. Zo verscheen in het voorjaar van 1843 in *Graham's Magazine* het feuilleton *Autobiography of a Pocket-Handkerchief* van de Noord-Amerikaanse schrijver

2. '[M]y sense of posthumanism is the *opposite* of transhumanism, and in this light, transhumanism should be seen as an *intensification* of humanism.' Cary Wolfe, *What is Posthumanism?* (Minneapolis, University of Minnesota Press 2010): xv.

James Fenimore Cooper (1789-1851), bekend van de historisch roman *The Last of the Mohicans* (1826). In deze autobiografie vertelt een kunstig geweven zakdoek hoe ze (de zakdoek is vrouwelijk) door een verarmd lid van de Franse adel van borduursel en kant wordt voorzien; hoe ze vervolgens wordt verkocht en in New York terechtkomt. Daar wordt ze na een aantal omzwervingen met haar adellijke borduurster herenigd. In 1933 publiceerde Virginia Woolf (1882-1941) *Flush. A Biography.* Daarin reconstrueerde ze een periode uit het leven van de hond van de dichteres Elizabeth Barrett Browning. *Le savon* (1966) van de Franse dichter Francis Ponge (1899-1988) gaat weliswaar niet over het leven van een stuk zeep, maar zeep speelt wel de hoofdrol in het boek. Ook Nederlandse auteurs schreven vanuit het perspectief van dieren en dingen. In Rascha Pepers *Wie scheep gaat* (2003) bestaan de proloog, de epiloog en een enkel hoofdstuk uit een autobiografisch relaas van een plastic eend - een dier en ding in één. En in *Specht en zoon* (2004) laat Willem Jan Otten een schildersdoek aan het woord.

Nu kun je deze romans niet helemaal met elkaar vergelijken. Ponges boek is een lofzang op de eigenschappen en het nut van zeep. Het voorwerp zelf heeft geen eigen gedachten, zoals Fenimore Coopers geborduurde zakdoek, Ottens schilderij en Pepers badeend die wel hebben. Ook onderscheidt *Flush* zich van *Autobiography of a Pocket-Handkerchief, Specht en zoon* en *Wie scheep gaat* doordat de hond niet als ik-personage wordt opgevoerd. Met de zakdoek hebben de eend en het schildersdoek gemeen dat hun verhaal begint met het moment waarop ze zijn ontstaan. De zakdoek vertelt hoe ze afstamt van een katoenplant, het schildersdoek memoreert hoe het zijn leven is begonnen aan een rol in een winkel voor schildersbenodigdheden en het verhaal van de eend (zowel schildersdoek als eend lijkt onzijdig te zijn) begint op het moment dat hij in de fabriek met duizenden andere kunststofeenden in een krat terechtkomt. Maar omdat de eend uit *Wie scheep gaat* slechts zijdelings een rol speelt, kun je van het rijtje boeken de verhalen van Fenimore Cooper en Otten het best met elkaar vergelijken. Alleen in hun romans is een voorwerp van begin tot eind aan het woord. Als we echter de verschillende boeken op hun posthumanistische merites onderzoeken, moeten we *Flush* in eerste instantie afzonderen van *Autobiography of a Pocket-Handkerchief, Le savon, Specht en zoon* en *Wie scheep gaat.* Want in *Flush* gaat het over de relatie tussen een vrouw en haar hond, en hoe zij, ondanks de grenzen van hun afzonderlijke taalgebruik, toch met elkaar kunnen communiceren. In deze biografie staan niet alleen de verschillende ervaringswijzen van mensen enerzijds en dieren anderzijds centraal, maar ook de manier waarop ze die ervaringen kunnen delen. Bij de andere

romans lijkt het om iets heel anders te gaan. Wat de boeken van Fenimore Cooper, Ponge, Otten en Faber verbindt, is dat hun voorwerpen letterlijk én figuurlijk kunstgrepen lijken te zijn. De zakdoek, het stuk zeep, het schildersdoek en de plastic eend dienen een doel dat buiten henzelf ligt. De snobistische zakdoek, die zichzelf vanwege haar kwaliteit en kunstige versieringen hoog boven haar simpele katoenen soortgenoten acht, stelt ongewild het materialisme en kapitalisme van het Noord-Amerika van voor de burgeroorlog aan de kaak. Haar autobiografie is daardoor niets meer en niets minder dan een maatschappelijke satire. De zeep uit *Le savon* moeten we volgens de Amerikaanse dichter en vertaler Serge Gavronksy zien als een metafoor voor de nieuwe literatuur die Ponge voorstond: 'Dit werk, misschien een van de langstlopende literaire metaforen, komt langzaam tot ontwikkeling, sprankelt door verbale vondsten en verdampt uiteindelijk, nadat het het water troebeler en donkerder heeft gemaakt, maar de handen schoon, echt schoon.'[3.] *Le savon* gaat over de manier waarop Ponge niet alleen zijn manier van schrijven, maar ook zichzelf, zijn woordenschat en zijn leven heeft weten te zuiveren. Het boek gaat, met andere woorden, om Ponge zelf. Datzelfde kun je ook over *Specht en zoon* zeggen. 'Het vermogen van de kunstenaar om nieuw leven te wekken uit dood materiaal staat centraal in *Specht en zoon*' staat in een interview dat Onno Blom in 2004 voor *De Standaard* met Otten voerde; 'maar dat creatief vermogen jaagt tegelijk ook angst aan.'[4.] Als hiermee niet Ottens eigen angst wordt bedoeld - wat te betwijfelen valt - zo dan toch in elk geval de angst van veel schilders én schrijvers. Pepers eend, ten slotte, is het verbindend element in de verhalen van een wereldvreemde oceanograaf, een fetisjist, een oude kleermaker en een tienermeisje, en geeft ze betekenis. Zijn overpeinzingen in de epiloog - dat we ontberingen moeten meemaken voordat we het 'verdienen de zaligheid te ervaren' - kun je op de mensen in deze roman betrekken. En dat geeft, zoals Marja Pruis in een recensie in *De Groene Amsterdammer* opmerkte, 'een humanistische draai [...] aan het geheel'. De plastic eend, stelt Pruis, is een metafoor voor 'de eeuwig dobberende mens'.[5.]

Er lijkt dus een groot verschil te bestaan tussen Fenimore Coopers, Ponges, Ottens en Pepers literaire metaforen enerzijds en Woolfs roman over de belevingswereld van een cockerspaniël anderzijds. Toch is er ook een overeenkomst. Hermione Lee, een van Woolfs vele biografen, maakt in haar boek over Woolfs leven en werk duidelijk dat *Flush* in veel belangrijke aspecten over het leven en schrijverschap van Woolf zelf gaat. Wat dat betreft is de hond net zozeer een metafoor als de zeep, de zakdoek, het schilderslinnen en de plastic eend.[6.] Maar

3. 'This work, perhaps one of the longest running metaphors in literature, slowly unwinds, bubbles in verbal inventions, and finally evaporates, leaving the water slightly troubled, slightly darker, but the hands clean, really clean [...]'. Tekst op het achterplat van de Engelse vertaling van *Le savon* door Lane Dunlop (Stanford, Stanford University Press 1998). De Nederlandse vertaling van het boek werd gemaakt door Peter Nijmeijer en in 1973 uitgegeven door Tango, Leiden.
4. Onno Blom, 'Willem Jan Otten over "Specht en zoon". Creatief zijn is beangstigend.' In: *De Standaard*, 4 maart 2004.
5. Marja Pruis, 'Voor eeuwig dobberend. Rascha Peper, Wie scheep gaat'. In: *De Groene Amsterdammer*, 24 mei 2003.
6. Hermione Lee, *Virginia Woolf* (Londen, Chatto & Windus 1996).

Woolf gaat verder. In een lange noot achter in *Flush* pleit ze voor een levensbeschrijving van Lily Wilson, het dienstmeisje van de Barrett Brownings, omdat de dichteres aan haar personeel - anders dan aan haar hond - geen woord vuil maakte.[7] Woolf beschouwde biografieën dus, als we op deze noot mogen afgaan, als een middel om over de levens te vertellen van hen die door de officiële geschiedschrijving worden genegeerd, in dit geval dieren en arbeiders.

Nieuw was ook dat niet in 1933. En naar de uitgangspunten van de Russische futuristische groep LEF (een acroniem van *Levyj Front Iskusstv* - 'Linkse Front van de Kunsten', een grote groep avant-gardistische schrijvers, beeldend kunstenaars en fotografen die tussen 1923 en 1929 bestond) ging Woolf, anders dan Fenimore Cooper, Ponge, Otten en Peper, nog niet ver genoeg. In de vroege jaren twintig van de twintigste eeuw besloot LEF de geschiedenis te herschrijven. Niet langer zou die worden weergegeven door biografieën van beroemde mannen als Napoleon, Goethe of Pushkin. Bovendien paste het niet binnen het communistische ideaal om over enkele personen te schrijven. Het collectief ging voor het individu. De nieuwe biografieën, die de geschiedenis van het leven 'van onderen' zouden beschrijven, moesten over dingen gaan.

De schrijvers van LEF hadden vooral kritiek op biografieën van historische individuen. In een verhelderend artikel over experimentele biografieën uit de begintijd van de Sovjet-Unie vertelt de Noord-Amerikaanse slavist Devin Fore hoe LEF-lid Nikolaj Cužak (1876-1937) in *De waarheid over Pugačef* de vorm van traditionele biografieën - die van beroemde staatsmannen of bekende schrijvers - hekelde.[8] Cužak had ook kritiek op de vorm van de gebruikelijke biografie. Omdat de meeste biografen hun werk aanpasten aan de conventies van de roman, zei Cužak, hadden ze iedere verbinding met de werkelijkheid verloren. Daarmee duidde hij op de gewoonte de biografie chronologisch in te delen, met een duidelijk begin en eind en een dramatisch keerpunt in het midden. Bovendien, zo stelde hij vast, waren biografen bijna altijd geneigd naar psychologische verklaringen te zoeken, terwijl psychologische motieven nooit aan een handeling voorafgaan maar er altijd achteraf aan toegevoegd worden.[9] Ook de schrijver en fotograaf Sergej Tret'jakov (1892-1937) weerde zich tegen het gewroet in de menselijke geest, dat hij als obsceen ervoer. Hoewel verschillende LEF-leden zich aan alternatieve biografieën van niet-beroemde mensen waagden, die volgens Fore het niveau van een portret van een 'levend object' niet overschreden, pleitte Tret'jakov in een essay uit 1929, getiteld 'De biografie van het ding', voor een Copernicaanse

7. Virginia Woolf, *Flush. A Biography* (Londen, Penguin Books 1977 [1933]): 106.
8. Devin Fore, 'Gegen den "lebendigen Menschen". Experimentelle sowjetische Biographik der 1920er Jahre'. In: Bernard Fetz en Hannes Schweiger, *Die Biographie. Zur Grundlage ihrer Theorie* (Berlijn en New York, Walter de Gruyter 2009): 353-382.
9. De Duitse literatuurwetenschapper Christian Zimmermann bekritiseert de biografie om dezelfde reden, zoals blijkt uit zijn artikel 'High Noon in de Bondsrepubliek. Nut en nadeel van de biografieën van Ulrike Meinhoff'. In: *Biografie Bulletin*, zomer 2009: 12-21.

wending in het denken over mensen en dingen. Voortaan zouden de dingen niet langer ondergeschikt moeten zijn aan de mensen, maar omgekeerd de mensen aan de dingen. Daarom zouden biografieën van personen plaats moeten maken voor biografieën van voorwerpen en producten als het bos, de fabriek, de kool of het papier. Dat zou ook de opzet van de biografie moeten veranderen. Het ging voortaan niet langer om de beschrijving van een ding, maar om de weergave van de wijze waarop een product als een brood tot stand komt in een kringloop van productie, distributie en consumptie. 'Het systeem van dingen vormt nu niet meer de coulisse voor de avonturen van "levende mensen",' schrijft Fore over Tret'jakovs idee over de levensbeschrijvingen van dingen. 'In plaats daarvan beschrijft de biografie van een ding de wijze waarop dat zich beweegt in de maatschappij die de episoden van zijn leven bepaalt.'[10.]

Met zijn oproep om biografieën van mensen in te wisselen voor die van dingen lijkt Tret'jakov een voorloper van Kurlansky, met diens biografieën van de kabeljauw en zout. Ook Kurlansky gaat het om de manier waarop het ding - of het product - en het dier invloed uitoefenden en uitoefenen op de wereld. 'Biography of a Fish That Changed the World' luidt de ondertitel van *Cod*, en die van *Salt*: 'A World History'.[11.] Maar zowel de pogingen van de LEF-auteurs om een nieuw soort biografie te scheppen als ook de ding- en dierbiografieën van Kurlansky stuitten op het gegeven dat de positie van de mens in een biografie - zij het de biografie van een ding of een dier - voor de auteur en voor de lezer van groot belang, zo niet de belangrijkste is. Afgezien van de vele vormproblemen die de dingbiografieën met zich meebrachten, kwam Tret'jakov niet om het gegeven heen dat het ding betekenis krijgt dankzij schrijvende en lezende mensen. Tret'jakov loste dit probleem op door toe te geven, ja zelfs te eisen dat elke biografie altijd ook een autobiografie moest zijn. Daarmee sloeg hij drie vliegen in één klap. Ten eerste was de integratie van de persoonlijke ervaringen van de biograaf een uitbreiding van het 'avant-gardistische project om kunst en leven door esthetische ontautonomisering (of de-autonomisering) met elkaar te verzoenen' - kunst en leven waren in de dingbiografieën immers even belangrijk.[12.] Ten tweede kwam de eis naar 'biografische inclusie' overeen met het belang dat de bolsjewisten aan de weergave van het dagelijks leven hechtten. En ten derde werden de mens-dingbiografieën verspreid door media die het voor iedereen mogelijk maakten om over zichzelf te schrijven. Zo werd de biografie, concludeert Fore, het medium 'waaraan de nieuwe verhouding tussen de individuele ervaring en de collectieve culturele codes getest werd'.[13.]

10. Idem, p. 367: 'Das System der Gegenstände formt nicht mehr den Hintergrund für die Abenteuer des "lebendigen Menschen". Stattdessen wird die "Biographie" des Gegenstands beschrieben, wie er sich durch die Gesellschaft bewegt, die die Episoden seines Lebens bestimmt.'
11. 11. De Nederlandse editie van de beide boeken hebben de oorspronkelijke ondertitels aangehouden: *De kabeljauw. Biografie van een vis die de wereld veranderde.* Vertaling uit het Engels door Bertram Mourits (Amsterdam, AmbolAnthos 1999); *Zout. Een wereldgeschiedenis.* Vertaling uit het Engels door Jos den Bekker (Amsterdam, AmbolAnthos 2002). In 2006 publiceerde Kurlansky *The Big Oyster: New York in the World, a Molluscular History*, dat in de Nederlandse vertaling door Otto Biersma en Paul Bruijn de titel *Oesters van New York. Een stadsgeschiedenis* kreeg (Amsterdam, AmbolAnthos 2006).
12. Fore 2009: 379.
13. Ibidem.

Zo gemakkelijk komt Kurlansky er niet van af. Zijn ding- en dierbiografieën werden door veel critici uiteindelijk toch in de eerste plaats als de geschiedenissen van mensen gezien. Zo laat Atte Jongstra in zijn recensie van *Zout* in *NRC Handelsblad* van 10 januari 2003 vooral mensen de revue passeren. Hij vertelt hoe Romeinse soldaten in zout werden uitbetaald, hoe de Galliërs zout wonnen en welke manieren er allemaal door mensen zijn uitgevonden om aan zout te komen. De betekenis van zout, schrijft Jongstra, was lange tijd vergelijkbaar met wat aardolie voor de huidige samenleving is: 'zonder staat gans het raderwerk stil'. Dat maakt volgens de recensent het weergeven van Kurlansky's boek tot een hachelijke onderneming. 'Schrijf de geschiedenis van de mensheid in een notendop maar eens op,' luidt zijn commentaar, waarmee hij in één klap het ding weer ondergeschikt maakt aan de mens.

Terug naar het posthumanisme. Als noch de romans over dingen en dieren, noch de ding- en dierbiografieën het antropocentrisme kunnen overschrijden, hoe kunnen we dan ooit voldoen aan Wolfe's eis dat we de wereld niet langer mogen verdelen in de klassieke tegenstellingen tussen mens en dier, lichaam en geest, natuur en cultuur?

De oplossing ligt niet per se in nog meer aandacht voor dingen, of in de benadrukking van de notie dat ook dieren gedachten, gevoelens en geschiedenissen hebben. Als we terug willen naar een wereld die niet wordt beheerst door de menselijke ratio, moeten we terug naar onszelf. Niet naar onszelf als zuiver rationele en autonome wezens, het ideaal dat we hebben geërfd van de Renaissance en de Verlichting en dat er volgens Wolfe voor heeft gezorgd dat het milieu is aangetast en dieren geen rechten hebben, maar onszelf als ingebed in de materiële en biologische wereld - onszelf als bezield lichaam. Om het plat te zeggen: het gaat er niet om dat dieren en dingen een ziel hebben of kunnen reflecteren, maar dat wij, behept met een bewustzijn, ook ding onder de dingen en dier onder de dieren zijn. En dat, stelt Wolfe, vereist een nieuwe manier van denken. We moeten een nieuwe stap nemen, zegt hij, 'en een nieuw post-', en we moeten beseffen dat het wezen van het denken zelf moet veranderen als we ons een posthumanistisch denken eigen willen maken.[14.] We moeten een nieuwe manier vinden om over de verhouding van lichaam en geest te denken.

Maar hoe nieuw is dat nieuwe denken?

In *Vreemd lichaam* gaat de Nederlandse filosofe Jenny Slatman in op de verhouding lichaam-geest. In het eerste hoofdstuk van haar boek, getiteld 'Zware doodse en walgelijke lichamen', laat ze zien dat, anders dan veel mensen aannemen, Plato niet vond dat de ziel moest

14. Wolfe 2010: xvi.

worden losgemaakt van het lichaam - hij zag de mens als een eenheid van lichaam en ziel. Ook al beschouwde hij het lichaam als een kerker waarin de ziel gevangenzat, hij was toch van mening dat de bevrijding alleen na de dood kon plaatsvinden. 'Tijdens het leven kan er alleen een *loutering* van de ziel plaatsvinden,' schrijft Slatman, 'en dat is waar Plato voor pleit.'[15] Pas bij Descartes werden ziel en lichaam radicaal van elkaar gescheiden: 'Werd de vreemdheid van het lichaam bij Plato nog opgevat als de zwaarte van een levend lichaam, bij Descartes krijgt zij de betekenis van het doodse dingmatige in het levende lichaam.'[16] Het idee dat alleen de ziel, het bewustzijn of de ratio telt, kenmerkte lange tijd de ideeën over mensen, dieren en dingen.

In de negentiende eeuw kwam er een kentering in het denken over het bewustzijn. Edmund Husserl (1859-1938) stelde dat het bewustzijn geen ding is, maar een activiteit die nooit los staat van dat waarvan we ons bewust zijn. Met andere woorden: het bewustzijn is altijd bewustzijn van iets. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) voegde daaraan toe dat lichaam en bewustzijn zich tot elkaar verhouden als de twee zijden van een blad papier. Lichaam en bewustzijn vallen niet samen, maar zonder elkaar bestaan ze domweg niet. Mensen maken als lichaamsubjecten deel uit van de wereld die ook wordt bevolkt door dieren en dingen.

Merleau-Ponty bekritiseert de tweedeling die de natuurwetenschappen aanbrachten tussen lichaam en geest. De natuurwetenschappen, stelt hij in *Phénoménologie de la perception* (1945), beschouwen het experiment en de analyse als werkelijker dan de concrete werkelijkheid zelf. Met zuiver wetenschappelijke methodes als deductie, inductie, analyse en experiment proberen de natuurwetenschappen de mens buiten de concrete werkelijkheid te plaatsen. Het gevolg is dat we onze eigen levens voortdurend onderwerpen aan wetenschappelijke of semi-wetenschappelijke denkmodellen en dat we logische verklaringen bedenken voor iets dat nauwelijks logisch verklaard kan worden. Het denken in oorzaak en gevolg bijvoorbeeld dwingt ons - zoals Cužak en Tret'jakov ook al vaststelden - voortdurend eenduidige oplossingen en verklaringen te zoeken voor problemen of gebeurtenissen die niet eenduidig zijn. Bovendien voert het zuiver rationalistische denken ons weg van de wereld die aan de reflectie voorafgaat.

Merleau-Ponty noemt het leven intersubjectief. Wij zijn, zegt hij, vanaf onze geboorte gericht op anderen. Wij leren spreken en handelen in onze omgang met andere mensen en met objecten. Onze levens krijgen betekenis in relatie tot andere mensen en tot dingen. Dat wil echter niet zeggen dat mijn leven met dat van een ander of met een object samenvalt. De relatie tussen mensen is, net als de relatie tussen

15. Jenny Slatman, *Vreemd lichaam. Over medisch ingrijpen en persoonlijke identiteit* (Amsterdam, Ambo 2008): 31.
16. Idem, p. 35.

object en lichaam-subject, ambigu. In de omgang met een ander, of met iets anders, komen tegelijkertijd overeenkomsten en verschillen tot uitdrukking. Er is dus altijd sprake van gelijkheid en verschil.

Bij die gedachte knoopt ook Slatman aan. In haar boek gaat ze vooral in op de vreemdheid van ons lichaam. Het lichaam, zegt ze, blijft tot op zekere hoogte altijd een ding, omdat we als lichaam-subjecten altijd tegelijkertijd ziende én zichtbaar zijn, voelend én voelbaar. In navolging van Husserl maakt ze daarbij verschil tussen *Leib* en *Körper*. Het Leib, zegt ze, is de ervaring van het lichaam als 'eigen'. Als Körper ervaren we ons lichaam wanneer het als 'een ding voor mijzelf' verschijnt, bijvoorbeeld als het pijn doet of als het door een arts wordt behandeld. 'Dit dingmatige, körperliche aspect,' schrijft ze, 'noem ik het vreemde omdat mijn lichaam zich als zodanig niet wezenlijk onderscheidt van andere dingen om mij heen. Het verschijnt op dezelfde manier als andere dingen: met bepaalde fysieke kwaliteiten, zoals grootte, vorm, kleur, geur, et cetera.' Om het verschil tussen Körper en Leib duidelijk te maken, geeft ze een voorbeeld: bedenk hoe je je taille met een meetlint meet. Dat meten geeft objectieve informatie over het lichaam, maar vertelt niets over de manier waarop je je 'lijf' als eigen ervaart:

> Maar deze dimensie van mijn eigen lichamelijkheid geeft mij niet de ervaring van het mijn-zijn van mijn lichaam. Dat het om *mijn eigen* lichaam gaat, lees ik niet af aan de centimeters op het meetlint. Het körperliche lichaam dat gemeten en geobserveerd kan worden, blijft altijd iets vreemds houden omdat je je er van buitenaf toe kunt verhouden. Concentreer ik mij nu op de ervaring dat het om mijn *eigen* lichaam gaat - door bijvoorbeeld het meetlint eens flink aan te snoeren zodat ik dat *in mijn taille* voel - dan moet ik constateren dat deze ervaring van *eigenheid* alleen mogelijk is doordat mijn lichaam een bepaalde körperliche omvang heeft: het gevoel van eigenheid veronderstelt het vreemde van de dingmatigheid.[17.]

Het gegeven dat we ons lichaam als zowel iets eigens als iets vreemds ervaren, heeft voordelen. Het ene is dat we ons, zoals Slatman laat zien, kunnen aanpassen aan extreme lichamelijke veranderingen als transplantaties. Het andere is dat we de dingen en dieren op dezelfde manier als 'eigen' en als 'vreemd' kunnen beschouwen.

Als Wolfe stelt dat we anders moeten gaan denken over dingen en dieren, dan houdt dat in dat we onszelf niet langer zien als zuiver den-

17. Idem, p. 88.

kende wezens die in een lichaam gevangenzitten, maar als lichaamsubjecten die hun lichaam tegelijkertijd als eigen en vreemd, als zelf en als object ervaren. Het een bestaat niet zonder het ander. Dat laatste geldt ook voor de verhouding tussen mensen onderling, tussen mensen en dieren, en tussen mensen en dingen.

Laten we nog even te rade gaan bij Merleau-Ponty. 'De wetenschap,' schrijft hij, 'manipuleert de dingen en ziet ervan af hen te bewonen.'[18.] Daarmee is het wetenschappelijke denken ontaard in een 'soort absolute kunstmatigheid' die de mens van individu tot 'manipulandum' degradeert en dingen en dieren als niets anders dan gebruiksvoorwerpen beschouwt. We zijn niet alleen vergeten dat we zelf tegelijkertijd 'eigen' en 'vreemd' zijn, maar ook dat we het eigene en het vreemde voor een groot deel aan de dingen om ons heen ontlenen.[19.] De verhouding tussen het lichaam-subject en de concrete werkelijkheid wordt door eenzelfde ambigue eenheid gekenmerkt. Mensen leven, net als de dingen om hen heen, ín de ruimte en ín de tijd. Wij ontlenen betekenis aan de wereld waarvan we deel uitmaken, en geven die ook betekenis. Het denken óver de wereld, de reflectie, vindt altijd achteraf plaats. De prereflectieve ervaring - de ervaring die aan het analyserend denken voorafgaat - kenmerkt zich door vertrouwen. Wie over de verhouding tussen mens en dingen nadenkt, schrijft Merleau-Ponty in *Phénoménologie de la perception*, mag de oorspronkelijke verhouding tussen beide niet uit het oog verliezen. Sterker nog, omdat de traditionele filosofie en natuurwetenschap de analyse tot absolute waarheid hebben verheven, is het volgens Merleau-Ponty de plicht van de filosofie terug te keren naar de oorspronkelijke verhouding tussen mens en wereld.[20.]

'Zolang er niet gevraagd wordt wat het betekent dat wij de wereld zien, weet men wat dat betekent,' schrijft ook Slatman. 'Echter, vanaf het moment dat men dit gaat bevragen en articuleren, raakt men verstrikt in een "labyrint van moeilijkheden en contradicties".'[21.]

Het posthumanistische denken van Wolfe past in dezelfde denkwijze als die van Husserl, Cužak, Tret'jakov, Merleau-Ponty en Slatman. Het brengt de mens terug naar de wereld die voorafgaat aan de reflectie; de wereld waarin dieren en mensen en dingen elkaar vormen. Dat is de wereld die in Leiden wordt getoond. Dat is ook waarover biografieën als Woolfs *Flush* gaan, en ja, dat is zelfs het onderwerp van *Autobiography of a Pocket-Handkerchief, Zeep, Wie scheep gaat* en *Specht en zoon.* Ook al zijn de vertellende zakdoek, de ervaringen van de hond, het schuimende stuk zeep, de denkende eend en het peinzende schildersdoek producten van de fantasie van de betreffende schrijvers, toch laten ze zien hoe mensen, dingen en dieren elkaar beïnvloeden.

18. Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit* (Parijs, Gallimard 1964): 9. Nederlandse vertaling: *Oog en geest. Een filosofisch essay over de waarneming in de kunst.* Vertaling uit het Frans door René Vlasblom (Baarn, Ambo 1996).
19. Ibidem.
20. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (Parijs, Gallimard 1945). Nederlandse vertaling: *Fenomenologie van de waarneming.* Vertaling uit het Frans door Rens Vlasblom en Douwe Tiemersma (Amsterdam, Ambo 1997).
21. Jenny Slatman, 'Zien en zijn. Merleau-Ponty's ontologie van ontwijkende zichtbaarheid.' In: *Tijdschrift voor Filosofie*, 59, 2 (1997): 276-303. Slatman citeert hier uit *Le visible et l'invisible* (Merleau-Ponty 1964a).

De zakdoek wordt geborduurd door een jonge vrouw die hoopt dat ze met de verkoop van het stuk textiel aan voldoende geld voor haarzelf en haar stervende grootmoeder kan komen. Als de zakdoek in New York is gearriveerd, wordt die voor honderd dollar - honderd keer zo veel als de borduurster voor haar werk heeft gekregen - verkocht aan een dochter van een speculant, die hoopt dat hij daarmee zijn status kan verhogen. Het meisje zelf wordt belaagd door jongemannen die op het vermeende kapitaal van haar vader uit zijn, en gemeden door mensen die zich aan haar spilzucht ergeren. Een schuimend stuk zeep, dat al het vuil wegwast, inspireerde Ponge tot een nieuwe poëtica. De plastic eend maakt deel uit van een natuurwetenschappelijk experiment dat de levens van verschillende mensen beïnvloedt. En Ottens schildersdoek belichaamt een moreel dilemma van een schilder die het portret schildert van een jongen die mogelijkerwijze is vermoord door de opdrachtgever van het schilderij. Zo is er in al deze verhalen voortdurend sprake van interactie tussen mensen, dieren en dingen.

Eén verschil echter blijft. Als mensen zichzelf aanraken, voelen ze tegelijkertijd het voelen en het gevoeld worden. Mensen kunnen reflecteren op wat ze doen. Dat maakt ze niet ‘hoger’ of ‘beter’ dan dieren. Maar het maakt wel dat ze tentoonstellingen kunnen inrichten en biografieën kunnen schrijven. Maar wat ze niet kunnen, is - Tret'jakov zei het al - zichzelf daaruit wegcijferen. Een conservator en een biograaf kunnen wel doen alsof ze zelf niet in een tentoonstelling of een biografie aanwezig zijn, maar dat is valsheid in geschrifte, fictie of, zoals Merleau-Ponty het uitdrukt, kwade trouw. Gelukkig is daarvan in Leiden geen sprake, zoals het gesprek van Toebosch met de beide conservatoren duidelijk maakt. Daarom hoera voor het interview, en lang leve het medium dat het ons mogelijk maakt niet alleen over dingen en dieren, maar ook over elkaar te schrijven. Lang leve de biografie, in al haar verschillende vormen.

Henk van Loenen / Juliën Holtrigter

Onder de sterren[*]

Onder de sterren geslapen. Lang in de tijd
liggen kijken, in de ijlende, krijsende ruimte.
De vreemde vreugde die dat ondenkbare schept.

Ik zag een foto die iemand vanuit een kuil had genomen.
'Uitzicht vanuit een graf', stond eronder. Je zag
een stuk van de hemel en de dunne kruinen van bomen.

Ik denk aan mijn vader, heel ver van huis, niet meer
bij machte terug te keren.
En aan mijn ex die ik plots bij mijn tandarts aantrof
boven mijn wijdopen mond, mooier en harder dan ooit,
met een slang in haar hand om het gruis en het vocht
weg te zuigen. Daar lag ik.

Ik zou zo graag licht willen reizen, met in mijn rugzak
niet meer dan wat kleren, een veldfles, een pen
en papier.

* Eerste prijs Turing Nationale Gedichtenwedstrijd 2011.

Peter Knipmeijer

Enige feiten over vallen[*]

Eskimo's hebben zeven woorden voor sneeuw.
Sneeuw heeft twee woorden voor eskimo's.
Kangoeroes hebben geen woorden. Ze wonen ondersteboven.
Toch valt er nooit iets uit hun buidel. Babykangoeroes zijn zachte roze sneeuwvlokken
die niet willen vallen. Vogels vallen naar het zuiden
als het daar warmer is. Virussen trekken naar je ruggenmerg
om af te wachten. Met afwachten sloop je een tegenstander.
Monniken hebben geen tegenstanders. Ze kweken Heermoes.
Heermoes helpt tegen aambeien maar niet tegen virussen.
Sommige monniken wachten af, andere vallen
naar het zuiden. Hoe verder ze komen,
hoe vaker sneeuw omhoogvalt.
Eskimo's hebben daar een woord voor:
'Babykangoeroes die vogels willen zijn.'

* Tweede prijs Turing Nationale Gedichtenwedstrijd 2011.

Maarten van Doremalen

Jochem gaat op reis[*]

nu Jochem eindelijk slaapt trekken Erik en Mirjam
in de donkere nacht een zwarte waterplas onder zijn
bedje vandaan, aan het plafond worden een gele maan,
duizenden zilveren sterren en wat zeemeeuwen geprikt

van die zwarte waterplas wordt een oceaan gemaakt
met zeewier, zeesterren, wat haaien en zeehonden
en natuurlijk veel vissen en nog heel veel meer
zodat het een echt vette oceaan voor Jochem wordt

ten slotte zeilt een bootje met slapende Jochem erin
onder maan en sterren en zeemeeuwengekrijs naar
een heel ver wonderschoon eiland onbereikbaar voor
Erik en Mirjam die altijd zullen wachten op zijn terugkeer

* Derde prijs Turing Nationale Gedichtenwedstrijd 2011.

Jasper Henderson

'Het blijven woorden'
Op bezoek bij Eriek Verpale (een poging)

'Laat ons een afspraak maken: in augustus ben ik vrij en je kunt hier (met vriendin of vriend) ook altijd blijven overnachten zodat jullie in het holst van de nacht geen terugweg moeten maken. Pas op: ik woon hier zo goed als in de bossen & er lopen hier van allerlei dieren zomaar los, bijvoorbeeld jonge veulens, ook wilde varkens en af en toe een hert. Op mijn eigen erf heb ik wilde katten, eekhoorns, zeer veel duiven, kippen, een uil, een soort slang en ook veel paarden lopen er rond. Vleermuizen bij de vleet. En égels, mijne jongen! Ook vossen. Verloren gezette wasberen die kampioen zijn in het openen van deuren. Slechtvalken en kwikstaartjes. Maar ik woon hier graag.'

Het was me eindelijk gelukt een afspraak met hem te maken: Eriek Verpale, Vlaams schrijver die voornamelijk in het laatste decennium van de vorige eeuw een bescheiden oeuvre bij elkaar schreef dat de fictie tot het uiterste uit de werkelijkheid peurde en de werkelijkheid omboog tot tragikomische fictie. De grens daartussen is in zijn werk vaak onduidelijk, en meestal zelfs geheel afwezig. Ik wilde hem daar graag over spreken, over de boeken die nauwelijks op twee handen te tellen zijn; over de literatuur die zo'n grote rol in zijn leven speelt en bij tijd en wijle de regie zelfs geheel over lijkt te nemen; maar om te beginnen wilde ik hem vragen waarom het sinds *Katse nachten*, dat nu tien jaar geleden verscheen, zo angstwekkend stil rond hem is.

Op een stralende vrijdagochtend ging ik al vroeg op pad, richting de *heartlands* van Vlaanderen. Ik sloeg vlak voor Antwerpen rechtsaf, reed langs eindeloze industrieterreinen, betaalde tol en jakkerde steeds dieper het Vlaamse land in. Plotseling meldde de TomTom dat ik van de weg af moest, om vervolgens meteen twee keer linksaf te slaan, wat inhield dat ik een soort U-bocht moest maken. Ik vertrouw op mijn apparaten dus ik deed wat me was opgedragen. Toen ik weer de snelweg op reed, bekroop me hetzelfde gevoel dat ik ook weleens in treinen heb: je weet zeker dat je met je gezicht in de rijrichting van de

trein bent gaan zitten, maar als het ding zich in beweging zet blijkt het tegenovergestelde waar te zijn. Ik reed gewoon weer terug naar waar ik vandaan kwam, dat kon niet anders. Maar de TomTom gaf onverstoorbaar aan dat ik toch kilometer na kilometer mijn doel naderde.

En opeens was ik er. Ik reed het dorp door, sloeg een weg in die naar de bosrand moest voeren, en even later parkeerde ik de auto op het garagepad van een sobere bungalow waarvan de ramen verduisterd waren. Op een van de raamkozijnen stond een kleine joodse vlag op een standaard. De garagedeur stond open, tegen een van de muren hing een grote plastic zak met daarin tientallen lege blikjes. Ik belde aan, klopte op ramen, liep achterom en riep: 'Hallo! Hallo!' Maar er gebeurde niets. Hij was er niet. Ik wist dat Verpale geen mobiele telefoon had, dus ik besloot om voorlopig maar in de zon op hem te wachten. Nondeju.

Tijdens een zeer regenachtige vakantie op Schiermonnikoog in 2000 kocht ik in de plaatselijke boekhandel *Katse nachten*, het tot op heden laatste boek dat Verpale publiceerde. Op de voorkant staat een foto van een donkerharig, zigeunerachtig meisje dat een viool vasthoudt. Ze kijkt je dromerig, maar tegelijkertijd uitdagend aan. Later zal blijken dat dergelijke meisjes een grote rol spelen in Verpales werk, misschien te vergelijken met die van de meedogenloze jongen in het werk van Gerard Reve - het Eeuwige Meisje, zo zou je haar kunnen noemen. Beide schrijvers hebben meer met elkaar gemeen: net als Reve presenteert Verpale zich als een schrijver die voornamelijk put uit de werkelijkheid. 'Ik heb geen fantasie,' schrijft hij ergens, en dus zijn zijn boeken composities van brieven aan vrienden en geliefden, en autobiografische verhalen en anekdotes, die zich vervolgens voortdurend aan elkaar spiegelen. *Katse nachten* is het residu van nachtenlang schrijven en mijmeren over de twaalfenhalf jaar dat de auteur in De Katte woonde, een arbeiderswijk in Zelzate, een kleine stad op een steenworp afstand van zijn huidige woonplaats.

In het verhaal 'Prima categoria, of Du côté de chez Swann' vertelt Verpale het ontroerende verhaal van zijn arme jeugd, waarin zijn moeder poetsvrouw wordt bij de rijke familie Swann om Erieks kostschool te kunnen bekostigen, zodat zijn lot rooskleuriger zal zijn dan dat van zijn ouders. Omdat de kleine Eriek graag een fiets wil hebben om indruk te kunnen maken op een meisje uit het dorp, treedt hij tijdens de paasvakantie eveneens in dienst bij de steenrijke familie; zijn taak bestaat erin de uitgebreide harnassen- en wapenverzameling van de heer des huizes te poetsen. Als de dag van het loonzakje eindelijk aanbreekt, krijgt Eriek geen geld, maar een echte Waterman. Hij is er

zeer trots op, schrijft zijn eerste brieven. Maar dan wordt zijn moeder ten onrechte beschuldigd van diefstal, en door mevrouw Swann ontslagen. Uit woede over zo veel onrecht vernietigt Eriek de kostbare vulpen: ‘Nooit eerder had een voorhamer me zoveel dienst bewezen.’ Echter, de eerste aanzet tot het schrijverschap is gegeven, en bovendien: ‘Ach, schrijven, ik weet eigenlijk niet of het enig verschil maakt waarmee je het eigenlijk doet: met een griffel, kroontjespen, een Sheaffer, op een oude Olivetti, of zoals Mathilde, op een gloednieuwe IBM-36. Woorden, het blijven woorden. En iedereen gaat toch dood.’

Tijdens een van de laatste nachten in De Katte maakt de schrijver de balans op van het verdere verloop van zijn schrijverschap in het tragikomische verhaal ‘Wereldberoemd en strontrijk’. De auteur komt er na zes jaar en drie succesvolle boeken achter dat er van de uitgeversbelofte in de titel uiteindelijk niets is terechtgekomen: zijn maandinkomen uit schrijven bedraagt een royale honderd *gulden.* Zijn toenmalige redacteur bij de uitgeverij, Martin Ros, weet hoe dat komt: hij moet zich meer laten zien, hij moet op teevee! ‘Eén keer je kop op de treurbuis en bij voorkeur vertellen dat jouw vader de toenmalige warme bakker was, of dat je op je twaalfde van achteren gepakt bent door een ziekenbroeder, jongen,’ zei Ros, ‘dat *scoort*! Dat scheelt algauw honderd, wat zeg ik, dúízend exemplaren in de verkoop.’ Wat volgt is een hilarische en ontluisterende helletocht van een Vlaams schrijver die zijn dorp en geliefde verlaat om het land boven de grote rivieren te gaan veroveren, omdat het ook toen al niet meer volstond om mooie, goede boeken te schrijven; de mensen willen je zien. Het is een troost dat het in ieder geval prachtige literatuur heeft opgeleverd.

Inmiddels zat ik nog steeds op het muurtje voor Verpales huis en waren er reeds tientallen auto's voorbijgereden, maar geen schrijver te bekennen. Ik begon me te voelen als de fans van J.D. Salinger die met enige regelmaat tevergeefs probeerden de schrijver uit zijn zelfverkozen ballingschap in de bossen van New Hampshire te halen. De man die aan de overkant met wegwerkzaamheden bezig was, zat inmiddels in de schaduw van een boom een boterham te eten. Bij de buren was het een drukte van jewelste. Door de heg van fuchsia's zag ik mannen en vrouwen met treetjes aardbeien sjouwen; kopers die slechts één bakje bliefden konden terecht bij een aardbeienautomatiek aan de straatkant. Plotseling verscheen er een meisje aan de andere kant van de heg. ‘Wacht u op iemand?’ vroeg ze. Ze had kort, donker haar, donkere ogen, ik schatte haar een jaar of tien. ‘Ik huiverde. Was dit de reïncarnatie van Susja, het Hongaars zigeunermeisje dat in de winter van ik geloof 1957 aan de hand van die vreemde dokter Nossack bij de Jid-

dische was komen aankloppen? Dat kon eenvoudigweg niet, daarvoor was dit meisje nog veel te jong en bovendien klemde ze niet, zoals Susja had gedaan, een vioolkistje onder de arm maar torste ze daarentegen die korf met rozen.' ('Wereldberoemd en strontrijk') Ik glimlachte en vroeg haar of ze wist wanneer de meneer terug zou komen. Ze schudde haar hoofd. Ik vertelde haar dat ik een afspraak met hem had, maar dat ik nu niet langer kon wachten. Als ze hem later vandaag nog zou zien, kon ze dan zeggen dat ik was geweest?

Het bleef die week regenen op Schier, ik had alle gelegenheid om me te laten inpakken door Verpales humor, melancholie en wanhoop. Een sensatie die ik na Reve zelden meer had gehad. Via een antiquariaat vond ik Verpales officiële debuut bij een Nederlandse uitgeverij, *Een meisje uit Odessa.* Het werd in 1979 gepubliceerd door uitgeverij In de Knipscheer, die ook verantwoordelijk was voor de ontdekking van Leon de Winter, Pieter Boskma en Tommy Wieringa. Maar bijna was ook deze mijlpaal in Verpales leven aan hem voorbijgegaan, zoals hij in het eerder aangehaalde verhaal 'Wereldberoemd en strontrijk' beschrijft: 'Ja, *bijna* was alles indertijd nog in het honderd gelopen ook, want op die eerste afspraak had ík natuurlijk in het café op de begane grond zitten wachten, terwijl Jos Knipscheer, vergezeld van Léon de Winter, uiteraard bóven in het stationsbuffet op de uitkijk hadden gestaan. Pas na anderhalf uur, nadat een van ons drieën eindelijk het verstand had gehad om ook eens boven, of beneden, poolshoogte te nemen, hadden we elkander getroffen. (Aan zo'n zijden draadje hangt de Vlaamse literatuur.)'

Een meisje uit Odessa is een verzameling zeer korte verhalen die zwaar leunen op de Russische literatuur die Verpale blijkens later gepubliceerde brieven rond die periode verslond: Babel, Paustovski, Platonov, Majakovski, Blok en kampioen Toergenjev. De verhalen zijn een soort donkere sprookjes, parabels vol dwalende, wanhopige personages die telkens in een korte flits oplichten uit het donker, een duidelijke vooruitwijzing naar het oerthema van Verpales latere werk: de worstelende mens, op zoek naar enig houvast in het kolkende leven. Dat die worsteling zonder uitzondering vergeefs is, moge blijken uit een van die korte verhalen, 'De mogelijkheden bij de felle bergstroom':

> Meestal vergaat het ons als hen die door een ongelukkig achteromzien of een kleine onoplettendheid in een wervelende, zich met razende snelheid naar beneden stortende bergrivier zijn geraakt: het merendeel wordt slechts heel even meegesleurd, om dan door een

> krachtige klap van het hoofd op de stenen verpletterd te worden. Enkelen weten zich in hun angst nog aan een stuk hout vast te klampen, maar ook zij, nochtans voorlopig gered, razen met de aanzwellende stroom mee, om al even onverbiddelijk in het kolkende schuim te verdwijnen.
> Slechts weinigen, zo niet alleen zij wier lot al van tevoren onaantastbaar was, weten ooit nog de uitgestrekte kalmte van het meer, dat beneden tussen de bergen te sluimeren ligt, te bereiken. Maar het is volkomen uitgesloten en volstrekt ondenkbaar dat één drenkeling - één drenkeling maar - er ooit in slagen zal zich aan de oever van dit meer uit het wassende water op te hijsen.

Het debuut was geen commercieel succes, wat niet alleen aan de karige publiciteit rond het boek was te wijten, maar ook te maken zal hebben gehad met het gezwollen taalgebruik van de jonge auteur, dat hij vanaf dat moment ook voorgoed zal afzweren door over te stappen op zijn definitieve vorm: de persoonlijke kroniek. Vanaf het moment dat hij kon schrijven en naar kostschool ging, schreef Verpale brieven; eerst aan zijn ouders die hij verschrikkelijk miste, later aan vrienden en kennissen, en uiteraard: meisjes. Hij zal dat ongetwijfeld ook in de tien jaar die op zijn debuut volgden gedaan hebben, maar het duurde tot 1990 voordat er weer een boek van hem verscheen, mede door de tussenkomst van zijn vriend, de dichter Luuk Gruwez. Het boek was meteen een voltreffer. *Alles in het klein* verscheen bij De Arbeiderspers, werd bedolven onder lof en onderscheiden met onder andere de NCR-prijs, het toenmalige Belgische equivalent van de AKO Literatuurprijs. In *Alles in het klein* zijn (pseudo-)autobiografische verhalen en brieven, die zelf vaak ook weer verkapte verhalen zijn, aaneengesmeed tot een prachtig geschreven, ontroerende en geestige roman. Hier maakt de lezer voor het eerst kennis met de haast mythologische jeugd van Verpale en enkele personages die ook in zijn latere werk een grote rol zullen spelen: Moeder Zulma, in wier café hij vaak te vinden is; de Jiddische overgrootmoeder, die de vuursteen is waaraan het vonkje van Verpales verbeelding is ontsproten en die het naar zijn eigen zeggen ook niet zo nauw nam met de werkelijkheid (‘Soms verdacht ik grootmoe ervan dat zij met de waarheid een loopje nam en maar iets verzon’); het ‘dode zusje’ dat Verpale zijn verdere leven als een schim met zich mee zou dragen, maar waar niet over gesproken werd; en de gestorven vriend die hem een groots en meeslepend leven liet zien waarvoor de jonge Verpale een even grote fascinatie als angst had, en die het uiteindelijk van het leven verloor - ‘Hij was een té droevige man om zonder drank te kunnen leven.’ De verhalen spiege-

len zich in de brieven die hij schrijft aan de Beminde Vriend (kunstbroeder Luuk Gruwez) en aan het Eeuwige Meisje Lotte, in wier kleine woning hij enkele van de verhalen schrijft. De auteur zegt dat hij over deze mensen, deze geschiedenissen móét schrijven, dat het zijn plicht is. En daartoe zet hij zich altijd aan een klein cafétafeltje dat hij zijn hele schrijversleven met zich mee lijkt te zeulen, en omringt hij zich met attributen: '... behalve dit papier nog een reservepotlood, mijn sigaretten, aansteker en twee boeken: Verzamelde werken deel 2 van I.S. Toergenjev, en Der Einsame König van Werner Bertram. (Wat ik niet hierheen heb meegesleurd: een dun bundeltje brieven, een paar zwart-wit foto's, een Russisch conversatieboek en de Hongaarse dansen van Johannes Brahms.) Stáán ten slotte nog op dit tafeltje: een kleine metalen asbak, een glas, en een halfvolle fles witte wijn.' Kunst, taal, drank, tabak: het zijn talismannen die de schrijver weerbaar moeten maken tegen de overweldigende stroom verhalen en het onwrikbare besef dat alles voorbijgaat. *Alles in het klein* is een bitterzoet boek over het gevecht tegen de vergankelijkheid, en tegelijkertijd over een man die op zoek is naar een identiteit zodat hij ergens bij kan horen, *to belong*: of hij die nu zoekt bij een meisje, de literatuur of de joodse traditie en cultuur (zoals Reve die zocht bij de katholieke kerk), het zijn strohalmen waar de hoofdpersoon/auteur zich aan probeert vast te klampen. De vorm van de roman maakt duidelijk dat de auteur de literatuur en de werkelijkheid in elkaar heeft gedraaid als schroefdraad, om daarmee iets open te kunnen breken wat beide afzonderlijke elementen overstijgt. In het mooiste verhaal van de roman, 'Schoon belleken', vertelt Verpale over zijn innige vriendschap met de veel jongere vriendin van zijn oom, Vera (!). Als het onvermijdelijke afscheid daar is, en Vera door Erieks vader van hem wordt weggereden, schrijft hij: 'O Vera, en dat ik nooit geweten heb wat die naam betekent.' Om daar dan bijna beschaamd aan toe te voegen: 'De gedachte dat hetzij mijn ouders, hetzij Nonkel Petrus, gesteld dat zij dit zouden lezen, wel weer hun houten koppen in fronsen zouden trekken, zeggend, maar allez, daar weten wij niks nie meer van zie, of erger nog: zó zal 't wel nie gebeurd zijn, dâ kan nie, daddegij dat allemaal nog zo zuust weet, dâ zal wel wâ verzonnen bij zijn, maar ja, ne schrijver *moe* fantasie hebben hé.' De mengvorm van feit en fictie zal in het verdere oeuvre van Verpale een hoofdrol blijven spelen.

Voorzichtig reed ik door het dorp, in de vage hoop de schrijver zomaar tegen te komen. De laatste foto die ik echter van hem kende, stond achter op *Katse nachten* uit 2000. Een rond brilletje en een baard, maar kennelijk was het winter toen de foto werd gemaakt, want

Verpale draagt ook een hoed en een winterjas. Het was nu 24 graden en nog geen twaalf uur. Ik loerde door caféramen, zocht terrassen af en reed tien keer de rotonde rond om te voorkomen dat ik telkens weer het dorp uit reed. Maar nergens zag ik een man die aan het ongetwijfeld verouderde signalement van de laatste achterflap voldeed. Wel zag ik mannen aan het bier en vooral veel meisjes, lopend langs de kant van de weg in dunne zomerjurkjes. Hoewel de schrijver niet ver weg kon zijn, besloot ik toch om de rotonde te verlaten en weer op huis aan te gaan.

De eerste tijd na het succes van *Alles in het klein* werd opgeslokt door een op hol geslagen pr-machine, van schrijven kwam weinig terecht. Net toen hij weer aan een nieuwe roman wilde beginnen, kreeg Verpale het verzoek om een monoloog te schrijven voor acteur Bob de Moor. *Olivetti 82*, over een halfjoodse man die na een misdrijf wordt opgepakt en aan een rechercheur vertelt hoe alles begon, werd een doorslaand succes, mede dankzij de ingenieuze plot waarbij de toeschouwer op het allerlaatste moment geconfronteerd wordt met een wending die het gehele stuk op losse schroeven zet. Verpale verwerkt het stuk in het gelijknamige brieven- en verhalenboek dat leest als een voortzetting van *Alles in het klein.* In de jaren die volgen publiceert hij uiteenlopende werken als het ‘Siamees’ dagboek *Onder vier ogen* (met Luuk Gruwez), een verzameling van zijn neoromantische gedichten, *Nachten van Beiroet* (‘Zeg nooit dat je het niet hebt geweten,/ nooit dat je van mijn liefde geen teken vond:/ mijn leven lang heb ik ermee volgekregen/ je neer te schrijven of uit te leggen,/ de onrust, die me naar de adem stond’), en de roman *Gitta.* Ook bleef hij toneelstukken schrijven, waaronder het schitterende *Grasland.* In deze monoloog treffen we op kerstavond de pakketbezorger Freddy van Durme aan de balie van een van zijn klanten. Freddy is een hartstochtelijk fan van Elvis Presley, wiens portret hij in zijn portefeuille bewaart. In een waterval van sappig Vlaams trakteert hij de onzichtbare luisteraar op zijn visie op het leven. Maar langzaam wordt duidelijk dat den Elvis nergens meer terecht kan: hij is ontslagen en zijn ‘Keuninkske’ is er met een ander vandoor. De oorzaak is waarschijnlijk een onoverkomelijk verdriet: ditmaal is er geen sprake van een dood zusje, maar van een dode zoon. In een stortvloed van woorden weet Verpale ook in nauwelijks 90 pagina's de wanhoop van een klein mens te verwoorden die nergens veilig is, zelfs niet in het heilige der heiligen, het postmoderne land van melk en honing: Grasland. ‘Weet ge wat? Ons Here hé, die zit heelder dagen an Zijne groten geweldigen hemelsen Sjoarel te sleuren en te trekken, dat doet ons Here. Terwijl dat wulder, terwijl

dat wíj ons kloten afdraaien en verdriet hebben.'

Tijdens die laatste jaren van de vorige eeuw zette hij zich, als het werk aan zijn 'scheppend proza' (bij welk woord de jonge Verpale vroeger vooral aan de enorme hand van zijn vader op het achterwerk van zijn moeder moest denken) stagneerde, aan het Grote Essay over de Jiddische literatuur, een bijna mythisch werk dat doet denken aan Reves *Boek van Violet en Dood.* Het boek zou enkele lange artikelen moeten bevatten over de belangrijkste periodes in de Jiddische literatuur, de taal en het Jiddische theater. Er is weleens gesuggereerd dat het boek als een soort tegenwicht fungeerde, als alles weer fout dreigde te gaan in de letteren en vooral ook de liefde. De rampzaligste jaren wat dat betreft beleefde Verpale in de tweede helft van de jaren tachtig, toen hij getrouwd was en probeerde te werken aan zijn debuut, en aan een roman die niet wilde vlotten. Terwijl zijn echtgenote boven lag te slapen of in de huiskamer televisie keek, schreef Verpale haar korte brieven, kattenbelletjes soms, die hij bij het ochtendgloren aan een spijker in de muur achterliet. Het zijn korte schreeuwen vol woede, schuld, hoop, boete en verlangen, vaak vergezeld van een tekening. Deze zogenaamde 'nagelbrieven' werden in 1998 gebundeld in het prachtig uitgegeven *De patatten zijn geschild,* en is Verpales laatst gepubliceerde werk voor *Katse nachten.* En daarna werd het steeds stiller rond de schrijver.

Ik was een klein uur weer terug in Amsterdam toen hij belde. Hij verontschuldigde zich hevig, en vertelde de reden van zijn afwezigheid. Het was een verhaal over de vader van een vriend die met zijn dronken hoofd een fietser had aangereden. Fietser moest naar het ziekenhuis, vader naar het politiebureau. Aangezien de zoon niet rijden kon, of niet in de gelegenheid was te rijden, dat werd niet goed duidelijk, moest híj het doen. En nee, hij had nooit gedacht dat het langer dan een uurtje zou duren. Het akkefietje nam uiteindelijk de hele middag in beslag. Hij had mij graag ontvangen, maar ja, welja, soms gaan de dingen zo. Ik zei dat ik het natuurlijk begreep, maar dat ik het jammer vond dat ik waarschijnlijk nu niet persoonlijk met hem kon spreken, ik had op korte termijn niet veel tijd om weer heen en weer te rijden. Kon hij misschien per mail, in zijn eigen tempo, enkele vragen beantwoorden? Waarom het al tien jaar stil was, bijvoorbeeld? En ik wilde graag weten in hoeverre zijn eigen leven nu werkelijk was vervlochten met de literatuur. Was er nog wel een onderscheid? Twee dagen later kreeg ik antwoord op de eerste vraag.

'Het is waar: *Katse Nachten* verscheen in 2000, maar nadien heb ik nog 4 (vier!) toneelstukken geschreven, wat niet iedereen kan zeggen:

bovendien met succes op de planken gebracht waarvoor ze mij dan nog uit mijn hol kwamen slepen om, ik zeg maar iets, in Lekkerkerk of Alblasserdam, mijn lelijke kop te laten zien. Ik kreeg daar uitgerekend 1 (één) kopje thee à la kattepis en ook (!) 2 (twee) koekjes. De familie waar ik werd ondergebracht probeerde mij des avonds laat nog te bekeren tot het Ware Geloof. Gelukkig ben ik tamelijk bijbelvast en wist ik de pater familias handig te pareren met een vers uit *Exodus* (33:23) waarin G'd zelve aan Mozes belooft zijn blote kont te tonen. Je gelooft mij niet? Lees maar na. De pret kon overigens niet op toen ik de volgende dag op zo'n oudewijvenfiets naar Kinderdijk moest rijden, of heette het *de Gorzen*, ik weet het niet meer. Wél dat een van de (toen nog) minderjarige zwartekousendochters *Rietje* heette en een heel mooi en verlegen, bijna schuw meisje was. Zouden die meisjes onder hun rokken ook *strings* dragen? In de eenzaamheid, Jasper, vraagt een mens zich veel af. Wat ik wel very sympa vond, dat waren die hoedjes die ze droegen. Ik draag zelf ook altijd een hoed. En een mes.

Enfin, 's anderendaags ben ik met veel zadelpijn teruggekeerd naar het vaderland waar ik nog zo ongeveer *honderd* gedichten geschreven heb voor dat Rietje. Plus bijdragen in *De Standaard*, *De Morgen*, het *Belgisch Israëlitisch Weekblad* en de *PZC*. Er is later een spijtig misverstand ontstaan tussen mij en De Arbeiderspers: ik wilde die verzamelde stukken zomaar op de markt gooien en men was daar (achteraf bekeken *terecht*) niet zo'n voorstander van. Wat moet ik nog meer zeggen? Door een aantal familiale en relationele problemen ben ik halverwege 2004 lelijk met mijn smoel tegen de muur gelopen: scheiding, verhuizing, etc... Ik probeer thans overeind te krabbelen en schrijf een nieuw toneelstuk voor mijn vriend de acteur Bob De Moor. En dan is er natuurlijk nog mijn dagboek. Oké?'

Ondanks het abrupte einde geeft het antwoord in ieder geval enige hoop, iets wat je van het akelig optimistische slot van de laatste brief in *Katse nachten* niet kon zeggen: 'Dit is mijn laatste brief van op De Katte. Geschreven aan het tafeltje van Moeder Zulma. *Dit* tafeltje zal ik voor de rest van mijn ongelukkig leven meesleuren, níét langer om eraan te zitten schrijven, nee, ik zet er gewoon vazen vol verse bloemen op. Vanaf nu altijd.' Op de andere vragen heb ik nog geen antwoord gekregen. Natuurlijk heb ik er af en toe aan gedacht om het nog eens proberen, opnieuw naar het verstopte dorp in het hart van België te rijden - tijdens ons enige telefoongesprek had hij het nota bene zelf gesuggereerd; we zouden het hebben over alle andere zaken die ik van hem wilde weten, we konden er wat bij eten en drinken ook. Er zou tijd genoeg zijn, zonder onderbroken te worden door dronken vaders en dodenritten naar het ziekenhuis. Maar wilde ik dat eigenlijk

wel? Moet je de mensen die je bewondert met alle geweld willen ontmoeten? Wat als de werkelijkheid tegenvalt, de fictie mooier is? Tegelijkertijd had ik het aan zekerheid grenzende vermoeden dat áls ik de tocht nogmaals zou ondernemen, ik opnieuw zou aankloppen bij een leeg huis. Zijn buurmeisje zou me weer vertellen dat wachten zinloos was, dat meneer was weggegaan, in grote haast. Het leven had hem vast weer een loer gedraaid, hem in een beroerde situatie gemanoeuvreerd waarin hij hulpeloos ronddreef, zoals het dat deed met de ploeterende mannen en vrouwen in zijn verhalen. De schrijver kan niet zonder, het is de brandstof: zonder dat leven en zijn trucs geen materiaal, geen werk. En omgekeerd. Daar moet je misschien niet te veel over willen praten, daar heb je de boeken voor.

Dus als hij die vragen toch nog gaat beantwoorden, hoop ik dat hij daarvoor weer aan dat tafeltje gaat zitten, die bijna magische plek in dat huis aan de rand van het bos, van achter de vitrages naar bezoekers koekeloerend die hem komen storen in zijn leven, zijn werk. En daarnaast orde scheppend in, en dus literatuur makend van, die duizenden brieven die er nog moeten liggen, vol verhalen over kleine mensen in een kolkende wereld, die tezamen de persoonlijke mythologie van Verpale bevolken: ik zou ze graag lezen.

* Alle genoemde titels, behalve *Een meisje uit Odessa*, zijn antiquarisch nog goed te krijgen.

Ineke Riem
Ik ben er nog

Ik had al lang dood moeten zijn. Er zijn kansen genoeg geweest. Vrieskoude winternachten in een onverwarmde slaapkamer, tuinwerkzaamheden in de brandende zon, levensgevaarlijke verkeerssituaties. Ik maak desserts met rauwe eieren. Ik rook als een ketter. Ik lik mijn vingers af als ik de kip in de pan heb gedaan. Ik klim zelfs op het dak om de blaadjes uit de dakgoot te vegen, ik was de zolderramen vanaf een ladder - ik ben tweeënnegentig. Een ongeluk zit in een klein hoekje, maar niet voor mij.

Een jaar of vier terug was ik er dicht bij. Ik wist dat er iets in mij groeide wat er niet hoorde. Met mijn nicht bezocht ik een paranormale beurs. Een medium nodigde me uit aan haar tafeltje. Ze boog zich naar me toe en pakte mijn hand. Terwijl ze me liefdevol aankeek, bevestigde ze mijn vermoeden: ‘U bent Heel Erg Ziek.’ Ik geloofde haar meteen. Een mens hoort natuurlijk alleen wat hij wil horen. Ze kon niet zeggen hoe lang ik nog te leven had, maar dat ik zeer snel zou overlijden wist ze zeker.

In de week erna bracht ik alles op orde. Ik kocht een graf, voerde de laatste wijzigingen in mijn testament door, controleerde de verzekeringen. Ik sprak uitgebreid met mijn uitvaartbegeleider en legde zijn kaartje op mijn nachtkastje zodat men zou weten wie men moest bellen wanneer het uur daar was.

Vervolgens ruimde ik mijn papieren op - ik moest er niet aan denken dat iemand na mijn dood zou gaan zitten snuffelen in mijn spullen. Privacy heb ik altijd erg hoog aangeslagen. Oude kerst- en verjaardagskaarten deed ik weg, samen met rapporten, diploma's en aktes waar niemand ooit naar gevraagd had, noch ooit naar zou vragen. Het familiealbum liet ik staan. Ik wilde geen argwaan wekken. Het stelt niks voor, hoewel het een gaaf blauwfluwelen exemplaar is met zilveren beslag en Jugendstilkrullen op de bladzijden. Misschien doet het nog een paar honderdjes op een veiling. Uniek is het niet en de interessantste foto's zijn al weg.

Toen stuitte ik op de brieven van H.

Hoewel ‘stuitte’ niet het juiste woord is, want ik wist heel goed waar ze lagen en hoe lang ze daar al lagen. Ik had ze altijd bewaard, las ze soms nog als ik een nostalgische bui had of als er 's nachts niets op de radio was. Die regenachtige ochtend kwam er geen nostalgie aan te pas. Het was blinde paniek die mijn handen deed trillen als van een Parkinson-patiënt. Stel dat een vage bekende ze zou vinden. Stel dat hij - God verhoede - zou lezen wat alleen voor mij bestemd was?

Verbranden, dacht ik in een flits. Ik moest ze verbranden zoals overdadig opgemaakte diva's in zwart-witfilms deden wanneer hun affaires ten einde waren - om vervolgens hun met valse wimpers omrande blikken ten hemel te slaan en flauw te vallen op de divan. Brandje stoken in de keuken klonk aantrekkelijk, helemaal omdat het misschien uit de hand zou lopen en mijn einde zou inluiden. Het fanatisme van de vrijwillige brandweer hier op dorp moest echter niet worden onderschat. De kans was niet gering dat zo'n kerel me op de schouder meetroonde naar buiten voordat de eerste brief goed en wel in de as was gelegd. Bovendien ging het me te ver om het huis van mijn grootvader in de waagschaal te stellen voor een privéaangelegenheid.

Een tweede idee diende zich aan: begraven. Ik wist meteen de juiste plek - maar ik zag mezelf al gaan, op het dievenuur, in een zwarte jas en op laarzen die ik nadien in een container zou achterlaten. Over mijn hoofd een bivakmuts en in mijn handen een kleine schop. Ik zou via de achtertuinen van de buren naar de pastorie sluipen en stilletjes in de boomgaard verdwijnen. Niemand zou er iets van merken en ik kon me ongestoord van mijn handeltje ontdoen. Dat was misschien mijn stijl als jonge meid, maar als men de negentig is gepasseerd, wordt rondsluipen door andermans tuinen kinderachtig.

Na een sigaretje ebde mijn radeloosheid weg en kwam ik tot de nuchtere conclusie dat ik de brieven gewoon moest weggooien in de oudpapierdoos of de grijze container. In Oudering snuffelt niemand tussen oude reclamekrantjes of het vuilnis van de buurman. Ik weet niet meer precies voor welke optie ik uiteindelijk heb gekozen. Ik merk dat de laatste jaren fantasietjes soms langer blijven hangen dan herinneringen aan dat wat werkelijk plaatsvond. Het zou kunnen dat ik een oud telefoonboek heb uitgehold en het stapeltje enveloppen erin verstopt heb. Of ik heb de brieven versnipperd en in de groene container gedaan - ik heb een grote tuin en altijd veel snoeiafval in de winter.

Achteraf gezien had ik er geen haast mee hoeven te hebben. Ik ben er nog steeds en ik heb zelfs geen longkankerhoestje. Mijn graf is al jaren leeg. Elke dag vraag ik me af waarom ik niet dood ben. Waarom

liep het zoals het liep? Waarom kon ik niet wat ik wilde, wist ik niet wat ik wilde, durfde ik het niet te weten?

Nog even en ik ben drieënnegentig. Zelfs daarboven laat ik haar wachten. Het is al zo veel jaren stil. Het is nooit anders dan stil geweest sinds ze wegging, zelfs als ik piano speelde was het stil, zelfs die ene keer dat ik het uitschreeuwde was het stil. In mijn hoofd gonst haar naam echter, al zo lang, bijna mijn hele leven. Telkens als ik opkijk is ze er. Het is zoals in een Egyptische tempel: de goden zijn al eeuwen weg, maar hun cartouches zijn zo onuitwisbaar diep in de wanden gegrift dat je ze niet kunt ontwijken. Isis, Nephtys, Hathor, Maät, Noet... Hanna.

Ze is veertien jaar terug overleden. Ik heb niets in de krant gelezen, geen rouwkaart ontvangen - wie had mij die moeten sturen? Maar ik wist het toch.

Het was eind december en ik had een kerststukje op tafel staan met een orchidee erin. In de vensterbank van de woonkamer bloeiden twee rode amaryllissen. Op de ochtend van de zevenentwintigste hing het kopje van de orchidee slap. Zijn vijf welgevormde kroonbladen bogen gerimpeld omlaag en het steeltje was wit geworden. Gek genoeg hadden de amaryllissen die nacht hetzelfde lot ondergaan. Hun grote rode bloemen lagen in het raam en op de grond. Er zat een vlekje stuifmeel op het tapijt. Een enkele bloem hing nog aan de brede steel als een vaantje aan een vlaggenstok op een windstille dag.

Mijn altijd uitbundig bloeiende kalanchoë vormde die winter geen knoppen en later sloeg ook de clivia over. Dat is hoe ik wist van H.'s dood. Sindsdien heeft geen enkele plant in mijn huis gebloeid. Misschien zouden ze het nog geprobeerd hebben als ik haar portret had weggehaald. Maar dat deed ik niet.

Ik richtte een klein altaar voor haar in op het dressoir. Rechts een vaasje met een bloem van buiten - een vergeet-mij-nietje, een viooltje, een takje sering. Links een porseleinen beeldje van een meisje met een mandje zwartblauwe bessen. In het midden de sepiakleurige foto die volgens een klein, sierlijk logo was genomen in de studio van Reddingius aan de Hereweg in Groningen. Ze kwam uit Groningen. Ik ben er nooit geweest. Haar haar was kort en van nature golvend, haar blik te frivool voor de gelegenheid, haar lippen glanzend. Vaseline, vertelde ze me toen ze de foto liet zien. Ik vroeg haar of ze het nog steeds gebruikte; als antwoord glimlachte ze geheimzinnig. Later kwam ik erachter dat het honing was die haar lippen zo liet glimmen.

‘Waarom geef je me deze foto? Hij is gemaakt op je verlovingsdag.’

‘Omdat ik aan jou dacht toen die zwierige fotograaf hem maakte.’

‘Je had nog nooit van mij gehoord op die dag. Ik was elf!’

Daar moest ze om lachen. Als ze lachte, had ze van die... Dat hou ik liever voor mezelf.

Er woont bijna niemand meer in Oudering die H. nog heeft gekend. Mijn laatste leeftijdsgenoten zitten in Bernissesteyn. Misschien dat mijn nicht zich haar zou herinneren, maar ik verstop het portret in een laatje als ze op visite komt. Iemand zal de foto weggooien als mijn huis wordt ontruimd. Ik laat hem tot het einde staan.

Ik heb het doodgaan nog niet opgegeven. Elk jaar schenk ik een deel van mijn inboedel aan de rommelmarkt. Het is voor het goede doel en ze komen het ophalen. Ik wijs lukraak een paar kasten aan en laat die jongens de boel leegruimen. Ik ben al heel wat servies- en linnengoed kwijt. De piano is ook al jaren weg - ik ben toch nooit verder gekomen dan ‘Für Elise’.

Vorig jaar had ik ineens geen panty's meer omdat die allemaal in het kastje met oude handdoeken lagen dat ik liet opruimen. Ik hield toch altijd al meer van broeken. Dit jaar heb ik iets secuurder in de kasten gekeken voordat de jongens kwamen. Ze hebben de sinaasappelpers, de uiensnijder, de koffiemolen, mijn volledige collectie Tupperware-doosjes, wat roestige bakvormen, oude tafellakens en een doos pannen meegenomen. Verder nog een kast van boven, een salontafeltje en twee oude fauteuils. En al mijn overbodig geworden rokken en jurken. Als ik in dit tempo doorga, is mijn huis over een jaar of drie leeg. Dan heb ik alleen de kleren nog die ik aanheb, mijn koelkast, mijn bed en mijn radio. Er zal een dag komen dat de dood niet meer om mij heen kan.

Sommige mensen zouden in een geval als het mijne de hand aan zichzelf slaan, zich van kant maken, van het leven beroven, met de riem van hun overleden keffertje of met het touw waarmee ze anders de tomaten opbinden naar de schuur gaan en zich opknopen al zijn ze negentig. Ik raad het ze niet aan.

Op de parabeurs waar ik hoorde dat ik zeer snel zou komen te overlijden ben ik naar een lezing over het sterfproces geweest. Ik wilde weleens weten wat me te wachten stond. Een betrouwbaar ogende heer - hij droeg een colbert en een gestreken overhemd - beweerde dat mensen die voor hun problemen in de dood vluchten zonder pardon worden teruggestuurd naar de aarde om die problemen alsnog op te lossen. Zijn betoog heeft me de lust tot zelfmoorden ontnomen. Ik heb geen zin me nóg een leven lang te laten opvreten door spijt. Ik zit mijn tijd hier wel uit.

Tot vier jaar terug werkte ik elke dag, behalve maandag. Ik heb een museum aan huis, gewijd aan mijn grootvader, een drogist die zelf

schoonheidsproducten ontwikkelde. Er komen vaak schoolklassen die willen leren hoe zeep wordt bereid en op vrijdag hangen er oudere dames over de vitrines die de merken van vroeger nog eens willen ruiken en onsmakelijke herinneringen ophalen terwijl ze giechelen als bakvissen. Ik heb de schoolreisjes liever dan de bejaardenuitjes. Ik kan prima tegen drukte. Het scheelt als je niet alles meer hoort.

Mensen die hun hele leven alleen zijn gebleven, stoppen niet met werken als ze vijfenzestig zijn. Wat moeten die doen in hun eentje? De hele dag tv-kijken? Ik las in een tijdschrift over een zeventigjarige man die na de dood van zijn vrouw de ene na de andere verre reis maakte. Zijn volwassen kinderen waren doodsbenauwd als papa twee dagen geen contact opnam. Zo iemand had niet moeten trouwen en van wereldreizen zijn beroep moeten maken.

Als je elke avond zonder gezelschap doorbrengt en elke ochtend alleen wakker wordt, is het niet erg de rest van de dag mensen om je heen te hebben. Het had niks met vermoeidheid te maken dat ik vier jaar terug iemand aannam. Een meisje van dorp kwam zelf vragen of ik een vakantiebaantje voor haar had. Na de zomer bleef ze omdat haar studie niet doorging.

Tegenwoordig werk ik drie dagen; de rest van de week ontvangt mijn werkneemster de bezoekers. Het is een aardig meisje. Als ik dood ben, erft zij het geheime familierecept voor de bereiding van de beroemde Ouderingse schoonheidszeep.

Op maandag is het museum dicht. Dan doe ik de was (ik vind het niet prettig als men vanuit het museum mijn ondergoed op de binnenplaats ziet hangen) en lucht ik het beddengoed. 's Avonds kijk ik naar *Egypt Monday* op Discovery Channel, maar het meeste van wat ze laten zien weet ik al. Ik heb veel boeken over Egypte gelezen. Sinds mijn werkneemster de computer op het internet heeft aangesloten, hou ik ook de nieuwsberichten op de website van dr. Zahi Hawass bij. Als ik onverhoopt toch terug moet voor een volgend leven wil ik een man zijn en een hoed als dr. Hawass hebben. En ik zou H. graag opnieuw tegenkomen, precies zoals ik me haar herinner.

Toen ik vijf was ontdekte Howard Carter het graf van Toetanchamon. Mijn vader zei dat iemand een heel grote schat had opgegraven in de woestijn. Elke week stond er iets over in de krant - welke vazen of schalen of bekers er nu weer naar boven waren gebracht. Een paar jaar later kocht mijn vader het boek van een Nederlandse professor die ernaartoe was gegaan. In dat boek stonden ook foto's van een piramide en van een tempelmuur met de afbeelding van een farao geflankeerd door twee godinnen. Mijn vader heeft me er nog lang mee geplaagd dat ik zei dat hij me naar Egypte moest brengen - met een stem

vol dramatiek zoals alleen jonge meisjes en ouderwetse actrices die hebben. ‘Toe vader, breng mij naar dat land!’ Ik schaamde me ervoor totdat H. bekende dat zij hetzelfde had gezegd toen ze over de ontdekking had gelezen in haar vaders krant. Hoewel onze vaders nooit voldaan hebben aan onze verzoeken, heeft H. later zelf het land van de jonggestorven farao bezocht. Haar brieven bewijzen het. Of liever, de postzegels.

De oude Egyptenaren gebruikten al zeep. Het waren ijdeltuiten die elke dag in bad gingen; vrouwen schoren zich en mannen maakten zich op. In de ruïnes van de paleizen van de farao's zijn dure glazen cosmeticaflesjes opgegraven met essentiële oliën en kohl. Er is zelfs een pot vochtinbrengende crème teruggevonden. Ik ben van mening dat ons schoonheidsideaal teruggaat op vrouwen als Nefertiti en Cleopatra. Al in 1916 adverteerde Palmolive in Amerika met de slogan ‘If You Had Been A Princess 3,000 Years Ago...’ en niet lang na de Hollywood-productie *Cleopatra* (1963) bracht de Franse tak van het bedrijf zelfs zeeptabletten in glanzend blauwe verpakkingen op de markt die in gouden letters de naam van de laatste vrouwelijke farao droegen. Alsof het niet Toetanchamon, maar Cleopatra VII was die een dodenmasker had gedragen van goud en lapis lazuli. Er zit dertienhonderd jaar tussen hun regeringsperiodes. De zeep is nog steeds verkrijgbaar overigens. Zwaarzoete, synthetische geur.

Ik herinner me dat ik zelf - geïnspireerd op Elizabeth Taylor die Cleopatra in de film vertolkte - opzettelijk te ver doorgetrokken kohl-streepjes boven mijn oogleden aanbracht. Vanwege haar ben ik vijf keer naar die ellenlange spektakelfilm geweest; ik haalde er mijn rijbewijs voor zodat ik in de lichtblauwe Mercedes van mijn vader naar Rotterdam kon. Mijn nicht, met een zwak voor Marcus Antonius, ging mee. Twee vrijgezelle dames van ver over de veertig in een zaal vol stelletjes. Het had anders kunnen lopen.

Ik vraag me weleens af of ze minder in mijn hoofd zou zitten als ik na haar vertrek een man had ontmoet, kinderen had gekregen. Zouden die de ruimte tussen mijn gedachtes hebben ingenomen zoals zij dat nu doet of was H. er al zo diep in gesleten dat haar aanwezigheid niet viel uit te wissen? Zou ik mijn huwelijk lang aan haar gedacht hebben - wanneer mijn echtgenoot naast me in slaap viel, wanneer ik de ramen van de winkel zeemde, wanneer ik met de kinderwagen langs de pastorie liep?

Misschien heeft iedereen wel iemand die zij haar hele leven in haar hoofd meeneemt. Een eerste liefde die zo veel indruk maakt dat hij of zij als een watermerk in je ziel zit. Dat zou betekenen dat al die mensen die 's nachts het bed met elkaar delen stiekem aan iemand anders

denken, iemand die ze al jaren niet meer hebben gezien, maar niet kunnen vergeten. Wie zou dat toegeven? En de gelukkige, die de jongen die haar hart als eerste stal aan zich wist te binden, denkt zij aan hem, is hij de enige naar wie haar verlangen uitgaat? Of denkt ze aan wie hij was, lang geleden, de zeventienjarige hunk met het scheve lachje, die ze nu bedriegt met zijn oudere ik?

De menselijke geest is rusteloos. Wanneer er niets is om haar zoet te houden - een krant, een boek, tv, radio, gesprekken - wanneer zij alleen is met zichzelf en het zwarte gat van de stilte dreigt, springt zij op de voorbijrazende trein van de verbeelding en verliest ze zich in gefantaseerde landschappen. Jarenlang vroeg ik me af waar H. was, wat ze deed. Zou ze de ochtend bij vriendinnen doorgebracht hebben? Zou ze die onwillekeurig met mij vergelijken? Zou ze op vakantie gaan naar Ouddorp en onderweg hier stoppen, hier aan de Ring? Wat zou ze tegen haar man zeggen? ‘Ja, ik herinner het me nog precies, de Kerkring! En de pastorie staat er ook nog! Weet je nog dat we hier pas woonden? Bakker Kramer, het huis van de burgemeester, het snoepwinkeltje van vrouw Nobel... Hoe heette die kat nou van haar... Zoetje! O, en de drogist - zouden ze die zelfgemaakte schoonheidszeep nog verkopen? Die delicate geur... Wat zou ik die graag nog eens ruiken. We kunnen wel even stoppen toch? Ik ben zo terug.’

De uitdrukking zegt dat men spijt heeft als haren op zijn hoofd, maar uit ervaring weet ik dat het mogelijk is spijt te hebben als nagels aan zijn handen, tenen aan zijn voeten, ogen in zijn kop en kleren aan zijn lijf. Het is mogelijk spijt te hebben die de handen verkrampt tot ze eruitzien als rekwisieten voor een horrorfilm met mummies, die de benen slap maakt als vermicellisliertjes in te lang gekookte soep en die een grauwsluier over elke ochtend legt alsof zij per ongeluk uit de trommel met de donkere was tevoorschijn komt.

In 1940 werd H.'s man beroepen in Friesland. Het contact verwaterde - letterlijk, want de Duitsers staken op Voorne de dijk door. De hele polder stond blank. Ik heb de laatste oorlogsjaren doorgebracht bij familie in de Haagse Schilderswijk. Het was krap en we hadden elke dag ruzie. Ik sliep in één bed met een achternichtje van tien dat elke avond vroeg of ik haar rug wilde kriebelen en haar koude voeten tegen mijn kuiten legde om ze op te warmen. Op de Vaillantlaan ontmoette ik een SS'er die me uitnodigde om iets te gaan drinken, maar ik zei nee. Een week later werd hij omgelegd. Vlak erna was het bombardement op het Bezuidenhout. Het stof en de glassplinters lagen tot bij ons in de straat. Pas drie dagen na de bevrijding durfde ik weer naar buiten.

Na de oorlog werkte ik in de zaak - het is pas een museum sinds '77

- en in mijn vrije tijd las ik goedkope romannetjes. *Hij is me vergeten, dacht ze somber, onze liefde stelde niets voor. Was het wel liefde? Als ik naar hem toe zou gaan, lacht hij me uit en legt hij zijn arm achteloos over de schouder van een beeldschone brunette. Ze merkte niet dat haar wangen nat werden en dat haar tranen de brief die ze moest uittypen onleesbaar maakten. Ineens ging de deur open en stapte haar baas binnen. Hij...*

In die tijd had ik een vrijer uit Zuidland, een boekhouder. Hij mocht dan goed met cijfers zijn, met knoopjes had hij meer moeite. Elke keer als hij iets probeerde, trok hij ze van mijn blouse zodat ik ze er op het toilet snel aan moest zetten voordat zijn alomtegenwoordige moeder doorkreeg wat haar zoon uitspookte met die keurige dochter van de drogist. Toen het voor de derde keer gebeurde, gaf ik hem de bons. Ik realiseerde me dat ik hem nooit had gewild. Mijn lichaam was een tempel geworden nadat H. het had aangeraakt. Hoe kon ik die laten ontheiligen door een hork die vette vegen op de schilderingen achterliet en de gouden beelden omstootte?

Ik neem het mezelf niet kwalijk dat ik toen geen contact met haar heb gezocht. De vrouw van de dominee val je niet lastig. Wat kon ik anders doen dan ervan uitgaan dat ze inmiddels een gezin had en mij als een avontuurtje uit haar jonge jaren beschouwde? Wat ik mezelf kwalijk neem, wat ik niet kan goedpraten of vergeven, is dat ik heb gezwegen als een koningsgraf toen uiteindelijk háár brieven kwamen. Waar niets dubbelzinnigs in stond. Die eenzaam, hoopvol, verlangend, vragend en - lieve Heer - zelfs vurig van toon waren.

Nog altijd weet ik niet waarom ik niets heb gedaan. Ik stond ermee in mijn handen en vergat te denken, te ademen. Bloedstollend stil en ondoorgrondelijk als de sfinx. Ik moet een angstig mens zijn. Bang voor dit leven en bang voor het volgende.

Ik heb maar twee geheimen. Het andere is dat ik nooit zeep gebruik. Ik geef de voorkeur aan doucheolie. De vloer van de cabine wordt glibberig en ik hoop dat ik uitglijd en mijn heup breek. Ik weet wel dat men niet sterft aan een heupfractuur, maar er kunnen zich complicaties bij de operatie voordoen. Als je eenmaal in het ziekenhuis ligt, ben je weer een stap dichter bij je einde.

Still uit *Une histoire de vent* (1988) van Joris Ivens.

Erik Lindner

Tot een wiek van de molen losdraait
Ivens wacht op een stoel op de wind

tot de punt van een duinpan verkruimelt
op de wind op een stoel wacht Ivens

tot de trein in een rookpluim oplost
Ivens op een stoel wacht op de wind

tot het stof zijn ogen doet tranen
wacht op een stoel op de wind Ivens

tot het zweet op zijn kin opdroogt
op een stoel wacht Ivens op de wind

tot de baarden van kamelen wapperen
tot korrels als vlooien op de vlucht slaan

tot een slinger in een vliegertouw vastraakt
tot zijn wandelstok als golfclub omverslaat

tot het zand borrelt als schuim in de branding
tot het deksel van zijn koffer opengaat

op een stoel op de bergtop wijst Ivens
daar slaapt de wind in een hol in de woestijn.

René Poort
Revanche!

Rens was onder de kersenboom gaan liggen, een paar meter van Heico vandaan. Eerst hadden ze alle op de grond gevallen kersen, en daarna wat kluiten aarde naar de spreeuwen gegooid, maar pas toen Heico een afgebroken tak in hun richting had geslingerd, waren er een paar opgevlogen. De tak was zo vermolmd dat hij in de boom uit elkaar was gespat. Nog voor de splinters op de grond waren gedwarreld zaten de vogels al weer terug. Heico had een andere tak gezocht, maar niets gevonden. En nu wisten ze niets meer. Rens wilde ook niets meer. Hij deed alsof hij sliep.

Na een poosje hoorde hij Heico bewegen. Door zijn oogharen zag hij hoe hij op zijn handen en knieën naar hem toe kroop. Net zo'n mollig varken als in Artis, dacht hij, zo een dat met zijn buik over de grond sleept.

'Ik weet iets veel beters,' zei Heico. 'Wacht maar.' Zijn hoofd was zo dichtbij dat Rens de warmte van zijn gezicht voelde. Hij hield zijn adem in om niets te ruiken. Heico stond op en slenterde naar de boerderij. Rens keek hem na. Als hij terugkomt spring ik boven op hem, dacht hij, en dan sla ik hem net zo lang tot hij huilt en dan hoef ik nooit meer met hem te spelen.

Hij snoof de vette geur van het lauwe gras op die zich vermengde met de weeë lucht van rottende kersen en bracht zijn handen naar zijn neus; ze roken vies, een beetje als zijn zusje, naar spuug en stront. Hij veegde zijn handen af aan een graspol en rook toen nog eens. De geur was weg.

Heico kwam terug met een ouder meisje, dat een geknakte buks over haar arm droeg en over haar schouder een lang opgerold touw, zoals cowboys in films. Rens ging staan.

'Ik heb mijn opa's buks. We schieten in de lucht en dan schrikken ze,' zei Heico. 'Komen ze nooit meer terug.'

'Ík schiet,' zei het meisje. 'Jullie schieten niks. Het is maar goed dat ik eerst hier langskwam, jullie zouden elkaar zo dood schieten!' Heico

zweeg. ‘Ben jij Rens?’ vroeg ze aan Rens. ‘Uit Amsterdam?’ Hij knikte.

Ze legde de buks op de grond en gaf Rens een hand. ‘Ik ben Mariëtte, Heico's nichtje.’ Rens zei zijn naam nog eens. Ze liet zijn hand niet los en legde haar andere erbovenop.

‘Ze is komen liften. Helemaal uit de stad,’ zei Heico. ‘Ze zit op kostschool.’

Mariëtte grinnikte. ‘Noemt mijn vader het zo?’ vroeg ze. Ze bracht Rens' hand wat omhoog en ging met de wijsvinger van haar linkerhand over de haartjes op zijn arm. ‘Lekker zacht,’ fluisterde ze. ‘Het lijkt wel babyhaar.’ Ze keek hem aan en glimlachte. ‘Is je gewone haar ook zo zacht?’ Ze legde haar hand op zijn hoofd. ‘Ja. Het is net dons.’ Rens boog een beetje voorover. Haar hand gleed naar zijn nek.

‘Kijk maar uit hoor!’ zei Heico. ‘Ze is oversekst. “Een stomme oversekste koe is het,” zegt haar vader.’

Mariëtte gaf Rens een knipoog. ‘Laat hem maar kletsen hoor, hij weet niet eens waar hij het over heeft.’

‘Huh, ik heb het zelf gezien.’

‘Ja, dat weet ik, dat je het hebt gezien!’ zei Mariëtte.

Heico bewoog zijn bekken naar voren en achteren en hijgde. Mariëtte liet Rens' hand los en deed alsof ze op Heico af zou gaan. Hij stopte en deed een stap achteruit. Hij grinnikte.

Mariëtte rekte zich uit. ‘Shit jongens, wat een lekker weer is het. Lekker warm! Het is alsof ik in geen jaren de zon gezien heb. Heerlijk!’ Ze nam met beide handen haar haar bijeen en probeerde er met een elastiekje een staart van te maken, maar het bleef niet zitten. Op het laatst boog ze voorover en schudde wild haar hoofd. ‘Kuthaar!’ zei ze. ‘Het is nog te kort!’

‘Nee, veel te lang,’ riep Heico. ‘Het moet er weer af! Hij deed met zijn vingers een schaar na en grinnikte weer. ‘Knip, knip, eraf!’

‘Nee,’ zei Rens, ‘niet doen.’

‘Vind je het wel mooi?’ vroeg Mariëtte. Ze keek hem aan en bleef kijken tot hij knikte. Hij bloosde. ‘Ja, dat vind ik ook,’ fluisterde ze. ‘Als het lang is.’

Heico sloop naar hen toe en pakte het geweer. ‘Nee!’ riep hij terwijl hij wegrende. ‘Het is lelijk. Het moet er weer af. Stekeltjes!’

Mariëtte voelde aan haar hoofd alsof het opeens pijn deed. Heico bleef op een afstandje staan. Rens keek naar Mariëtte. Ze deed een stap naar voren en het leek alsof ze Heico te lijf wilde gaan, maar toen die nog een keer heel schel ‘stekeltjes’ riep, bleef ze staan. Haar hand ging weer naar haar hoofd, maar verstarde halverwege.

Heico klapte het geweer dicht en haalde iets wits uit zijn broekzak. Het was het binnenste van een boterham, dat hij met één hand onder

de kersenboom verkruimelde terwijl hij achteruit naar de stam liep. Nog voor hij zich verstopt had, zaten er al drie spreeuwen van het brood te eten. Hij legde aan en schoot de kleinste dood.

Mariëtte zette haar voet tegen de boom en trok de knoop nog wat strakker vast. Heico kreunde dat het pijn deed. ‘Eigen schuld,’ zei Mariëtte. ‘Dan had je maar geen vogel dood moeten schieten. Dierenbeul. Nu moet je voor straf zelf voor vogelverschrikker spelen. Als je tenminste los wilt... Ik zou maar hard schreeuwen, want opa slaapt.’

Heico probeerde zich los te trekken, maar hij kreeg geen beweging in de knopen. Het vlees van zijn bovenarmen bolde op naast het touw als het vlees van een rollade. Mariëtte pakte hem bij zijn haar en hield zijn hoofd stil. In een flits trok ze een vlindermes uit haar achterzak en sneed ze Heico's pony van zijn voorhoofd. Hij gilde. Rens zag zijn zusje in haar wieg liggen, rood van het schreeuwen, en hij gaf Heico een stomp in zijn buik. Heico begon te huilen.

Mariëtte hield de lok voor zijn gezicht. ‘En dit is omdat je me verraden hebt. Lul!’ Ze liet het haar op de grond vallen en zette haar voet erop, alsof ze een sigaret uittrapte. Daarna pakte ze de buks van de grond, hield hem met één hand van zich af en schoot in de lucht. Alle spreeuwen fladderden zonder krijsen op uit de kersenboom.

Even later zaten ze naast elkaar, voor in haar opa's auto die met de sleutel in het contact onder een golfplaten afdak stond. Mariëtte zuchtte. Ze liet haar handen over het stuur en het dashboard gaan.

‘Mooie auto, hè?’ Rens knikte. ‘Mijn opa mag niet meer rijden,’ ging ze verder. ‘Maar soms gaat hij nog in de auto zitten, alleen om gas te geven en de motor te horen. Vroeger mocht ik ook weleens rijden. Dan gaf hij gas en mocht ik sturen. Het pad af, naar de weg, soms verder...’ Ze staarde in de verte.

Rens wachtte. ‘Nou mag je ook gas geven,’ zei hij.

Mariëtte glimlachte. Ze bekeek de knopjes op het dashboard en daarna de versnellingspook. Ze haalde diep adem. ‘Weet je zeker dat je mee wilt, of zal ik je eerst thuisbrengen?’

‘Nee! Niet naar huis,’ antwoordde Rens.

Mariëtte keek hem aan. ‘Geen paniek,’ zei ze, ‘je hoeft niet naar huis.’ Ze grinnikte. ‘Het lijkt wel of jij ook ontsnapt bent.’ Ze nam de autosleutel tussen haar duim en wijsvinger en wrikte het ding een beetje heen en weer.

‘Eerst woonden wij in Amsterdam, maar mijn zusje heeft astma; ze moet bij bossen wonen,’ zei Rens zacht.

Mariëtte hoorde hem niet. Ze had de sleutels omgedraaid en de

motor sloeg aan. ‘Hoe was het ook al weer?’ fluisterde ze.

‘De handrem,’ zei Rens.

‘O ja.’ Ze duwde de handrem naar beneden en ze reden meteen weg. Ze rolden langzaam het pad af, alsof ze in een bootje zaten en op de stroom voortdobberden. Mariëtte keek tussen haar benen door naar de pedalen. ‘Koppeling, rem, gas,’ zei ze tegen zichzelf. En daarna tegen Rens: ‘Okay, daar gaan we.’

Mariëtte liet de motor draaien en het portier openstaan terwijl ze door het kleine voortuintje naar de deur liep. Ze wenkte Rens nadat ze had aangebeld. ‘Kom nou!’ fluisterde ze.

Toen hij naast haar stond, hield hij het geweer vast zoals ze hem in de auto had voorgedaan.

‘Hij zal sowieso wel van me schrikken, maar met die buks erbij schijt hij meteen alle kleuren van de regenboog. Echt een schijterd, mijn vader.’

Ze had gelijk. Haar vader greep meteen naar zijn hart toen hij opendeed en hen zag staan. Even leek het alsof hij in elkaar zou zakken. Hij hield zich met zijn andere hand aan de deurpost vast. Mariëtte lachte, haast zonder geluid, ze blies alleen een beetje lucht door haar neus. Haar vader keek van haar naar het geweer, daarna naar de auto en weer terug. Hij opende zijn mond om iets te vragen, maar sloot hem weer. Hij hoorde niet wat Mariëtte zei.

‘Mijn spullen!’ herhaalde ze. ‘Ik kom mijn spullen halen, lul!’

Hij dacht na. ‘Je spullen?’

Mariëtte zuchtte. ‘Blijf jij maar hier,’ zei ze tegen Rens. ‘Ik ben zo terug.’ Ze duwde haar vader opzij en liep de gang in, de trap op.

Rens bleef zwijgend tegenover Mariëttes vader staan. De man keek weer naar de auto, naar de buks die Rens had laten zakken en gaf Rens toen een knipoog. Rens pakte het geweer weer steviger beet en richtte het op de man zijn rechterknie.

‘Wie ben jij dan?’ vroeg de man. Rens zweeg. Iedereen hier in het dorp vroeg dat soort dingen: ‘Waar kom je vandaan’; ‘Wat komen jullie hier doen?’; of: ‘Heb je ook broertjes en zusjes?’ Hij antwoordde nooit. ‘Je kunt toch gewoon zeggen dat je een heel lief klein zusje hebt!’ had zijn moeder gezegd, maar dat deed hij niet. Hij zei niets. Toch bleven de mensen van alles vragen.

‘Zit je ook in de stad op kostschool?’ vroeg Mariëttes vader. Rens grinnikte, net zoals Mariëtte had gedaan.

‘Gevangenis, zul je bedoelen!’ antwoordde hij. De man bauwde hem na. ‘De gevangenis zul je bedoelen.’ Het klonk heel anders dan hij het had gezegd. Lijzig. Rens bracht het geweer nog wat hoger en deed

alsof hij de trekker ging overhalen. De man probeerde te lachen.

In het huis klonken voetstappen en Rens keek langs de man naar de trap. Mariëtte kwam naar beneden. Ze had haar spullen in een kussensloop gestopt dat ze met twee handen voor haar buik vasthield. Toen ze voor hen stond, probeerde haar vader te zien wat erin zat.

'Wees maar niet bang, het zijn alleen mijn eigen spullen,' zei Mariëtte. 'Ik hoef van jou niets meer te hebben.' Ze zette het sloop op de grond en ging vlak voor hem staan. 'Behalve dit dan...'

Het mes kwam even snel tevoorschijn als bij Heico. Haar vader zakte door zijn knieën toen ze de vette lok terug op zijn hoofd plakte.

'Zou hij de politie al gebeld hebben, die lieve vader van me?' vroeg Mariëtte. Rens haalde zijn schouders op. 'Hoe lang geleden waren we daar?'

'Een kwartiertje, denk ik,' antwoordde Rens.

Mariëtte knikte en dacht na. 'Lust je bier?'

'Weet ik niet.'

'Heb je nog nooit bier gedronken? Ook niet stiekem?' Rens schudde zijn hoofd. 'Okay, dan zal ik je het eens laten proeven. Maar we moeten wel opschieten denk ik.'

Het café was donker. Alleen boven het biljart brandde een lamp. Achter de bar stond een jongen aan de knopjes van een radio te draaien. Er klonk geruis en zo nu en dan krakende stemmen.

'Tjesus Marco, sta je daar nou nog steeds de hele dag aan die knopjes te draaien?' vroeg Mariëtte.

De jongen schrok. Hij had hen niet horen binnenkomen. 'Jet, nondeju, wat doe jij hier?' vroeg hij terug. Mariëtte antwoordde niet. De jongen bekeek Rens. 'En wie is dat?'

'Een vriendje,' antwoordde Mariëtte.

'Een vriendje?'

'Ja, een vriendje.' Zij sloeg haar arm om Rens' schouder. 'Of dacht je soms dat jij mijn vriendje nog was?' De jongen kleurde en schudde zijn hoofd. Mariëtte wees naar de jongen en zei: 'Rens, dit is Marco. Dat is de jongen die mij geneukt heeft.'

'Jezus, Jet.'

'Het is toch zo? Of niet soms?'

De radio spuugde een sputterende mannenstem de ruimte in. Marco boog zich naar het apparaat en luisterde. Hij bekeek Rens nog eens en boog zich voorover om naar buiten te kijken. Hij zette meteen de radio wat zachter en hield zijn oor er dicht tegenaan.

Mariëtte gaf een klap op de toog. 'Bier!' riep ze. 'Twee bier!' Marco

draaide wat aan een knopje, maar de stem was onverstaanbaar geworden. Hij tapte een pilsje. ‘Twee,’ zei Mariëtte.

‘Nee, ik niet,’ zei Marco.

Mariëtte lachte. ‘Voor hem, lul!’ zei ze. ‘Voor mijn vriendje.’

‘Hoe oud ben jij?’ vroeg Marco aan Rens.

‘Gaat je niks aan,’ antwoordde Mariëtte. ‘Oud genoeg om...’ Ze trok Rens wat dichter tegen zich aan. Marco keek naar hen.

‘Godverdomme Jet, heb je met hem...’

‘... Om bier te drinken,’ zei Mariëtte. Marco haalde zijn schouders op en tapte nog een bier.

Mariëtte hief haar glas en proostte naar Marco. ‘Op je vaderschap!’ riep ze.

Marco trok wit weg. Rens nam een hapje van het schuim en daarna een slok. Wat? Heb je het dan niet weg laten halen?’

‘Ja hoor, wat denk jij, dat die nonnen in dat gesticht engeltjes maken? Met gewijde breinaalden of zo? God Marco, wat ben je toch dom.’ Mariëtte dronk in één teug haar glas leeg en schoof het terug naar Marco. ‘Nog een.’

‘Ja, maar... wat dan?’ vroeg hij. ‘Heb je het gewoon gehouden?’

Mariëtte wees naar de pomp. Marco vulde haar glas. Zijn handen beefden.

‘Als je me een keertje geschreven had, hoefde je nou al die vragen niet te stellen. Lul.’ Ze dronk ook het tweede glas in één teug leeg en veegde haar lippen af. ‘Godverdomme, wat lekker dat bier. Dat was lang geleden zeg. En jij Rens? Vind je het lekker?’

Rens knikte. Hij zette zijn lege glas op de toog. Marco pakte de telefoon. ‘Hé, nog een!’ riep Mariëtte. Ze hield haar glas omhoog. Marco reageerde niet. Hij draaide een nummer en fluisterde in de hoorn. Mariëtte liep om de toog heen om zelf te tappen. Het bier spoot in haar glas en spatte alle kanten op.

‘Nondeju, Jet! Stomme koe!’ vloekte Marco. Mariëtte keek hem aan en liet het glas op de grond vallen. Daarna stapte ze zwijgend naar Marco toe en trok hem aan zijn haren bij de telefoon vandaan. De hoorn viel, maar raakte de grond niet; hij danste een paar keer op en neer aan het snoer en kwam toen langzaam tot stilstand. Rens hoorde iemand aan de andere kant van de lijn roepen. Hij liep naar het toestel en trok de draad van de hoorn uit het apparaat. In de stilte klonk alleen het geluid van Mariëttes vlindermes.

‘Hij schrok hè?’ vroeg Mariëtte.

‘Ja,’ zei Rens. Ze lachten.

Mariëtte stak haar hoofd uit het raam. ‘Revanche!’ schreeuwde ze.

‘Revanche!’ Ze lachte. ‘Dat is zo'n beetje het enige wat die nonnen me geleerd hebben, Frans. Je me suis revanchée et je suis très heureuse!’

In de verte hoorden ze de sirene van een politiewagen.

‘Zouden die naar ons op zoek zijn?’ vroeg Mariëtte.

‘Weet ik niet,’ antwoordde Rens.

Mariëtte grinnikte. ‘Ik weet wel een plek waar ze ons niet kunnen vinden.’ Ze gaf gas en Rens werd tegen de leuning van zijn stoel gedrukt. Bij de eerstvolgende zijweg sloeg ze linksaf. Ze kwamen op een smal onverhard landweggetje dat naar een vennetje leidde. Mariëtte reed door tot ze bij een strandje kwamen, remde en draaide de sleutels om. Ze zeiden lange tijd niets en luisterden naar het geluid van de sirene.

Mariëtte tuurde over het water. ‘Vroeger gingen we hier altijd zwemmen,’ zei ze. ‘Naakt. Er was toch niemand die je kon zien... en hier hebben we het gedaan. Marco en ik. Daar achter de struiken.’ Ze wees naar rechts en Rens wierp een blik op de struiken, maar er was niets bijzonders aan te zien.

‘Ben je echt oversekst?’ vroeg Rens.

Mariëtte keek hem aan. ‘Weet je wel wat dat is?’ vroeg ze na een poosje.

Rens knikte. ‘Dat je veel neukt.’

‘Ja. Nou, ik heb één keer geneukt. Er was niks aan, maar het was wel meteen raak.’

Raak, Rens wist wat dat was. Dat had zijn vader ook tegen de buurman gezegd, ‘één keertje zonder en meteen raak godverdomme’. Maar zijn moeder was blij. Hij zag haar op de bank zitten, met haar handen liefkozend op haar buik en hij herinnerde zich haar borsten als ballonnen vol water. Onwillekeurig keek hij naar Mariëttes borsten.

Ze zag hem kijken. ‘Heb jij wel eens geneukt?’ vroeg ze.

‘Nee.’

‘Zou je het wel willen?’

Rens haalde zijn schouders op.

Mariëtte legde haar hand op zijn kruis, wachtte even en kneep toen zacht. ‘Vind je dat lekker?’ Rens dacht na. ‘Wordt-ie hard?’

‘Wat?’

‘Je piemel! Krijg je een stijve?’ Rens antwoordde niet. Mariëtte streelde hem. ‘Je krijgt toch wel eens een stijve?’ Hij bloosde. Ze trok haar hand terug. ‘Laat maar...’

Ze duwde het portier open en stapte uit de auto.

Mariëtte spreidde de deken voor de auto uit op het zand, en gooide het sloop erop. Er viel een pop uit. Ze pakte de pop en streelde het haar. ‘Het is nog langer dan dat van mij,’ zei ze. ‘Stom nonnenkapsel.’ Ze pakte een pluk van haar haar en trok eraan.

‘Zal ík er een staart in maken?’ vroeg Rens.

‘Kun je dat dan?’

‘Ik denk het wel.’ Ze ging tegen een wiel van de auto zitten en gaf het elastiekje aan Rens. Terwijl hij bezig was nam ze de pop in haar armen. ‘Heb jij wel eens een baby'tje vastgehouden?’

‘Mijn zusje,’ zei Rens. ‘Het moest van mijn moeder.’

‘Was het zacht? Net als jij?’ Ze streelde even zijn arm. ‘En hoe rook het? Vast heel lekker, denk ik. Heel zoet of zo.’ Rens dacht na. ‘Heel zoet, toch? Dat zeggen ze altijd... zoet...’

‘Ja,’ fluisterde hij. ‘Ze rook heel lekker. Naar puddingbroodjes.’ Mariëtte lachte. Hij wurmde het elastiekje nog een keer om de staart en schoof het nog wat verder naar boven. ‘Klaar!’

Mariëtte voelde voorzichtig aan haar hoofd en giechelde. ‘Dank je wel.’ Ze deed de pop terug in het sloop en knoopte de punten van het sloop aan elkaar. Daarna stond ze op en diepte ze het mes uit haar broekzak op. Ze wilde het bij de spullen in het sloop stoppen maar bedacht zich. ‘Of wil jij het hebben? Omdat je me zo goed geholpen hebt?’

‘Okay.’

Ze gaf het hem en liep daarna met het sloop als een boodschappentas in haar rechterhand naar de oever van het ven. Op het laatst huppelde ze een beetje, alsof ze ergens een aanloop voor nam. Ze molenwiekte haar arm een paar keer rond en slingerde het sloop naar het midden van het water. Ze bleef staan tot het gezonken was en er ook geen belletjes meer naar de oppervlakte kwamen.

Rens speelde met het mes.

Toen ze weer bij het kleed kwam, knielde ze. ‘Geef eens,’ zei ze. Ze pakte het mes en deed voor hoe je het moest openklappen. Rens deed het na. Mariëtte knikte toen het hem lukte. Ze glimlachte. Daarna deed hij het nog een paar keer. ‘Hoe heet je zusje eigenlijk?’ vroeg ze.

‘Monique,’ antwoordde Rens.

‘Monique,’ fluisterde Mariëtte, ‘mooie naam. En hoe oud is ze?’

‘Een paar maanden, of zo,’ antwoordde Rens.

‘Weet je het niet precies?’

Rens schudde zijn hoofd. ‘Ik logeerde bij mijn oma. Toen ik terugkwam, was ze er.’

‘Een paar maanden, dat kan ook best bijna een jaar zijn, toch...?’ Rens haalde zijn schouders op. Mariëtte dacht na.

‘Kom, we gaan,’ zei ze na een poosje.

‘Waarheen?’

‘Naar huis. Naar jouw huis. Ik wil dat zusje wel eens zien.’

Ze stonden stil aan het begin van het landweggetje met de neus van de auto tegen de weg naar het dorp.

‘Naar rechts? Je woont toch in het dorp?’ vroeg Mariëtte.

‘Ik wil niet naar huis,’ zei Rens.

‘Ik wil je zusje zien.’

‘Ik niet. Ze is stom!’

‘Hou je kop! Baby'tjes zijn niet stom!’

‘Wel. En ik ga niet naar huis! Ik wil weg. Met jou mee.’

‘Dat gaat niet. Je bent nog veel te klein om met mij me te gaan.’

‘Ik ben al met je mee.’

‘Huh, je kunt niet eens neuken.’

‘En jij bent oversekst.’

Ze gaf gas en draaide de weg op, in de richting van het dorp. Ze zwegen. Rens keek naar haar handen aan het stuur, naar de sleuteltjes in het dashboard en daarna naar de handrem.

‘Als je het maar laat,’ zei Mariëtte. ‘Ik zie je heus wel kijken hoor...’ Ze remde en stuurde de wagen half in de berm. Toen ze stilstonden pakte ze de buks, die Rens voor zich op de vloer gelegd had. Ze legde hem op haar schoot, met de loop naar Rens gericht. ‘Als je ergens aankomt schiet ik. En als je de verkeerde weg wijst ook.’

Een kwartier later stonden ze stil voor Rens' huis. Rens keek naar de vitrage voor het raam van de voorkamer. Mariëtte had haar ogen gesloten en haalde een paar keer diep adem. Daarna opende ze haar ogen en keek ze Rens aan. ‘Okay,’ zei ze. ‘Heb je het begrepen? Net als bij mijn vader, maar dan andersom. En geen geintjes!’ Ze porde hem met de buks in zijn zij. Rens schudde zijn hoofd.

Zijn moeder schrok niet half zo erg als Mariëttes vader. Ze was blij. Ze lachte en wilde Rens in haar armen sluiten. Pas toen ze het geweer zag betrok haar gezicht. Ze fronste haar wenkbrauwen. ‘Rens, wat is dat...? Wie...?’

Mariëtte deed een stapje naar voren en gebaarde met de buks. ‘Mond dicht en naar achteren jij. Rens, ga haar halen.’

‘Halen?’ herhaalde zijn moeder. ‘Wat... haar? Wie moet je halen, Rens?’

‘Niemand,’ zei Rens.

‘Godverdomme!’ zei Mariëtte. Ze richtte het geweer nu op Rens. ‘Geen geintjes zei ik toch?!’ Rens zweeg en keek zijn moeder even aan.

‘Nou, waar is ze?’ vroeg Mariëtte. Rens zweeg. ‘Dan haal ik haar zelf wel, stom kutjong! Zie je wel dat je te klein bent?’

‘Rens, wat...’

‘Hou je kop, mens!’ snauwde Mariëtte. Ze duwde Rens' moeder met de kolf van de buks opzij en stapte over de drempel. ‘Waar is ze?’

Rens haalde het mes uit zijn achterzak en probeerde het open te klappen. Terwijl hij achter Mariëtte aan liep viel het mes open en wist hij de handvatten zo goed en zo kwaad als het ging naast elkaar in zijn hand te houden. Hij greep Mariëttes paardenstaart. Ze verstijfde toen hij met één haal de staart onder het elastiekje van haar hoofd sneed.

‘Nee!’ schreeuwde ze

Rens liet het staartje vallen. Het elastiekje ontrolde zich in de lucht en de haren dwarrelden kriskras naar de grond. Mariëtte liet de buks vallen en draaide zich om. Ze probeerde met beide handen de haren te grijpen voor ze de vloer zouden raken.

Rens' zusje begon te huilen. Haar geween kwam zacht van de trap gekabbeld. Toen Mariëtte besefte wat ze hoorde begon ze ook te huilen, maar dan luider, en hulpeloos, alsof zij zelf niet begreep waaróm ze huilde. Ze zakte door haar knieën. Rens' moeder knielde naast haar en legde haar arm om Mariëttes schouder.

Rens sloop naar boven.

Even later stond hij met zijn zusje in zijn armen naast hen. Hij hield haar voor Mariëttes gezicht.

‘Puddingbroodjes,’ fluisterde hij, ‘ruik maar. Lekker zoet.’

Yang Lian
Duisternissen

1

groene bladeren worden altijd vergeten wanneer ramen te groen zijn
zoals elke steen die de lente met kracht naar buiten gooit
de lente zelf treft

de vogels dragen nog steeds blauwe skates
maar de blik van de oude honden is uitgeblust

het loont niet echt om gekabbel tegen de rivieroever te vertalen
de esthetica van de dood stimuleert bloemen om uit te zwermen

alleen velden verdragen het furieuze hart
verder vluchtend geeft april de geur van bloed af
in het zonlicht houdt het bos achter ons de wacht
de kennis die niet kan worden meegenomen neemt wel de doden mee
een gedicht voordragen een verdiepte stilte

die andere wereld is toch deze wereld zou het duister zeggen

2

iemand zonder verhaal vlucht een dag in
met een houding alsof hij de dag ontvlucht

iemand zonder verleden is overleden
een zeemeeuw wordt door de schemering tot een abstract boek gemaakt

opgesloten op een quarantaineafdeling wie is er niet gek
hersenspinsels lijken meer op scherven dan vlees

scherven van glas het geluid van brekende botten in de periferie
scherven van rotte tong de schemering spoelt weg om het spoelen

oude ratten krijsen schril wanneer het licht op zichzelf trapt
wordt elke dag door elke dag opgeschrikt

in eenzelfde zwarte nacht gebeurt een verhaal zonder iemand
nog steeds niet als het tweemaal wordt verteld zou het duister zeggen

3

elke regenbui maakt dat je op je eigen eindpunt zit
de regen roffelt op het dak voetstappen van kleine beestjes
verplaatsen je roerloos de duisternis in
in roerloos weer heb je anderen nodig om te gaan slapen
slapen is vertrekken pas als de hele wereld van het regenseizoen vertrekt
gaat de duisternis door je heen als een vurig paard door vlammen
van binnen hoor je overal zilverwitte steken
een afgesleten windjack van vlees herstellen

elke regenbui valt alleen in deze lege grond
als je begint te lezen vanaf het eindpunt ruilt een pagina zwarte uitleg
iemand onvermoeibaar tegen een volgende dag
verdraait een adres de nog modderigere begraafplaatspaden
betuttelen een hand uit wederzijdse haat samenscholende bedelaars
vormen steden waar je niet tegen de regen kunt schuilen
een vlucht natte kraaien botst binnen in jou
kweekt verschillende misdrijven met dezelfde gezichten zou het duister zeggen

4

maar het duister heeft helemaal niets gezegd tussen duister en duister
is enkel deze lente

het geraamte van een vlieger hangt in de boomtoppen
de bast geeft licht af een zoenend paartje loopt onder de bomen door
in de longen slaan bloempollen de klok van vorig jaar
een felrode clown kan kinderen altijd wild laten rennen

tanden die op handjes kauwen worden hoe langer hoe groener
het grasveld van de oude krant overhandigt vlammenscharen
dan ziet april de rivier in een waan
de vergeten kleuren van de rivier ziet ons in een waan
en nadat het gekoer van een duif is verbrand worden alle sterren
waarmee kinderen hebben gespeeld in een pikzwarte sluis gepropt

in het duister is altijd een lichaam dat terugdrijft naar de plaats zonder dromen

zelfs wij zijn bang bang voor onze eigen angsten
als het duister niets zegt beginnen alle voetgangers
op de straathoeken in zichzelf te mompelen
het duister luistert naar het op lippen gestifte bloedrode duister

een lenteschool laat ons voor eeuwig onwetend
herinnering wie daarin leeft is een spook
en ziekte verschraalt de gezichtsuitdrukking
wanneer een spiegel op het gezicht wordt gedragen verteert de oceaan een dode vis
uitgespuugd worden is eindeloos geklets

er is te veel duister voor het leven om er ooit te geraken
pas wanneer de lente ons verlaat zwijgt de lente ten slotte

VERTALING UIT HET CHINEES: SILVIA MARIJNISSEN

Hans van der Meijden

Het stelen van een boek is een elegant vergrijp
Uitgeven tussen markt en staat in de volksrepubliek China

Weleens gehoord van *Harry Potter en koning Aap*? Of komt *Harry Potter en de parel van de keizerin* u wellicht bekender voor? Waarschijnlijk niet, maar na het lezen van deze curieuze titels zal het u niet verbazen dat er in China een levendige industrie van nepboeken bestaat, literaire aftreksels van bedenkelijke kwaliteit waarvan de inhoud vaak nauwelijks nog aan het origineel doet denken. Slenterend langs de stalletjes van de Xinyang-markt in Shanghai ziet u niet alleen een bonte opeenstapeling van namaak Apple-iPads, Gucci-tassen en Prada-zonnebrillen, maar ook een verrassend aanbod van illegale boeken, variërend van Stephenie Meyer en Kathryn Stockett tot Stephen King en J.K. Rowling. Schrijvers als Stieg Larsson zijn hier ook na hun dood nog verzekerd van een productief leven, georkestreerd door Chinese ghostwriters die willen profiteren van een goed verkoopbare literaire merknaam als de zijne. De meeste nepboeken zijn een mengeling van opperste verbeelding en onovertroffen ijver. Zelfs vuistdikke romans kunnen binnen een week geschreven en gedrukt worden: het is lopendebandwerk waaraan meerdere ghostwriters en drukkers deelnemen die ieder een hoofdstuk voor hun rekening nemen. Een leger van straatventers is in deze lucratieve handel gespecialiseerd en hun met roofdrukken volgeladen driewielers komt de oplettende reiziger dan ook overal tegen. In Beijing en Shanghai, maar ook in Lhasa en zelfs in Hohhot, de hoofdstad van Binnen-Mongolië. Gewiekste sjacheraars verkopen iedere titel die een klant maar kan wensen, of dat nu een facsimile-uitgave van een zeventiende-eeuwse erotische roman is, zoals Li Yu's *Bid-mat van vlees* (*Rou putuan*), Suzanne Collins' *The Hunger Games* of Haruki Murakami's trilogie *1Q84*.

De welig tierende zwarte boekenmarkt bestaat uit een netwerk van duizenden clandestiene drukkerijen met verkooppunten in zelfs de meest afgelegen plattelandsdorpen. Het is een zeer winstgevende bedrijfstak die ook wel bekendstaat als de ‘Tweede Geld-drukkerij’. Vrijwel ieder boek kan binnen enkele dagen geleverd worden, ook door de

censuur verboden romans als Wei Hui's *Shanghai Baby*, een boek dat al tien jaar geleden de Amerikaanse boekwinkels uit vloog nadat er in China 40.000 exemplaren in het openbaar waren verbrand en de uitgeverij drie maanden haar deuren had moeten sluiten. *Shanghai Baby* is inmiddels in 34 talen vertaald en er zijn meer dan 6 miljoen exemplaren verkocht in 45 landen. Maar natuurlijk zijn lang niet alle gecensureerde of verboden boeken het lezen langer dan twee seconden waard.

Door de open-sourcecultuur op het internet speelt 'creatief eigendom' wereldwijd geen rol van betekenis meer. Digitale piraterij, lang beperkt tot muziek, software en films, verspreidt zich nu ook snel naar boeken en tijdschriften. Juist door China's strenge censuur op buitenlandse boeken - en de vertraging waarmee een internationale bestseller daardoor op de markt komt - wordt het land overspoeld met illegale uitgaven en fantasievolle 'vertalingen'.

Chinese internetfora verspreiden op grote schaal illegale kopieën en alleen al vorig jaar verloren westerse mediabedrijven daardoor tientallen miljarden euro's. Toen Microsoft Windows 7 lanceerde werden er binnen een half jaar wereldwijd meer dan 100 miljoen legale versies verkocht, in China bleef het bij een paar honderd. Natuurlijk willen boekenuitgevers voorkomen dat ze financieel net zo geschaad worden als eerder de muziek- en filmindustrie. Maar juist de relatief kleine bestandsgrootte van e-books speelt de piraten in de kaart. Terwijl een film 2 GB geheugen in beslag neemt, heeft het gemiddelde e-book een omvang van nauwelijks 2 MB; daardoor is het veel gemakkelijker te downloaden en op te slaan. Op een 1 TB harde schijf, standaard ingebouwd in vrijwel iedere moderne computer, kunnen wel 500.000 e-books worden opgeslagen!

Het stelen van een boek is een elegant vergrijp

Het confucianisme - of correcter geformuleerd, legalisme vermomd als neoconfucianisme - is China's oudste en meest gerespecteerde intellectuele traditie. Al bijna 2500 jaar is de maatschappij ervan doordrenkt, van hoog tot laag. Het is een staatsfilosofie, een filosofie van machthebbers. Gehoorzaamheid en respect voor meerderen - zowel in de familie als in de maatschappij - staan dan ook voorop en het belang van de gemeenschap wordt altijd verre boven dat van het individu gesteld. In ruil voor bescherming verwacht de paternalistische staat van zijn onderdanen een onvoorwaardelijke, welhaast kinderlijke loyaliteit. In het neoconfucianisme (evenals veel later in het mar-

xisme) wordt het bestaan van een begrip als ‘individuele creatie’ ontkend. In Chinese ogen is ieder ‘origineel idee’ uiteindelijk niet meer dan het eindresultaat van een historisch proces waaraan de maatschappij als geheel heeft bijgedragen. Chinezen geloven in ‘Innovatie door Continuïteit’ en een individu of instituut kan dan ook geen ‘intellectueel eigendom’ voor zichzelf opeisen. De schilder en dichter Wu Li (1632-1718) heeft het ooit treffend verwoord: ‘Wanneer we de Song- en Yuan-meesters niet als voorbeeld nemen, wordt schilderen net zoiets als schaken op een leeg bord, zonder stukken.’ Ook het stelen van een boek - of de inhoud ervan - werd in China altijd gezien als een elegant vergrijp. De westerse preoccupatie met originaliteit en creatieve vernieuwing als een *creatio ex nihilo*, vooral sinds de negentiende-eeuwse Romantiek, is de Chinezen wezensvreemd. ‘No artist writes alone,’ schreef ook Virginia Woolf, ‘all speak from the well-worn grooves of their predecessors.’

Het najagen van winst werd door de volgelingen van Confucius beschouwd als een kenmerk van ‘de gewone man’ (*xiaoren*), want deze handelt uit eigenbelang en niet vanuit morele principes. De confuciaanse gentleman (*junzi*) daarentegen helpt de armen, dat is althans het ideaal, en hij maakt niet de rijken nog eens rijker. Winstbejag is immoreel en ook het moderne ‘auteursrecht’ - dat daar uiteindelijk op is gebaseerd - is alleen al om die reden afkeurenswaardig. Let wel, het Chinese recht is veel minder individualistisch dan het onze. De familie (*jia*) vormt de basis van het rechtssysteem en de ‘Grote Familie’ (*ta jia*) omvat ‘Alles onder de Hemel’ (*tian xia*), een alternatieve naam voor China, het ‘Rijk van het Midden’ (*zhongguo*).

Veel westerse juristen en filosofen zijn geneigd hun eigen waarden als maatstaf te nemen en zijn niet in staat hun eendimensionale interpretatie van ‘internationaal recht’ buiten de context van Europa of Amerika te zien. Wat ‘universeel’ zou moeten gelden - mensenrechten zijn daarvan het meest sprekende voorbeeld - wordt al te vaak in het Westen bepaald en vervolgens aan andere culturen opgelegd. Chinezen beschouwen deze occicentrische benadering terecht als een vorm van ethisch kolonialisme.

Pas in november 1992 ondertekende China dan ook met tegenzin (het was als voorwaarde gesteld bij de toetreding tot de WTO een jaar eerder) de Conventie van Bern, waarin onder meer het eigendomsrecht automatisch wordt toegekend aan de maker van een creatief werk, zonder dat aan enige verdere formaliteit hoeft te worden voldaan.

Spectaculaire acties tegen piraten zijn sindsdien een jaarlijks terugkerend ritueel. Bulldozers verpletteren stapels illegale software en mi-

litairen verbranden roofdrukken met vlammenwerpers. Maar dat zijn acties voor de bühne. Van een oprechte wil auteursrechtschendingen krachtdadig aan te pakken is geenszins sprake. Zo vertelden winkeliers in Beijing mij dat ze meestal al zo'n half uur van tevoren door de politie worden gewaarschuwd. Ze hebben dan nog ruim voldoende tijd hun illegale koopwaar in veiligheid te brengen.

Universiteiten houden zich ook op grote schaal met piraterij bezig. Ongeautoriseerde versies van Amerikaanse studieboeken - vooral over onderwerpen als geneeskunde, bedrijfseconomie en informatica - worden door de betreffende vakgroepen zelf verspreid. In de meeste bibliotheken staan er naast elke medische titel dan ook drie of vier illegale kopieën. Zo nu en dan komt de Chinese overheid hiertegen in actie, maar dan vooral om haar eigen zakelijke belangen veilig te stellen. Politiek gevoelig materiaal - zoals de memoires van oud-premier Zhao Zhiyang - ziet men sowieso slechts zelden op de zwarte markt. Iedereen in het ondergrondse circuit - van auteurs tot uitgevers en boekhandelaren - is er immers veel aan gelegen niet op de radar van de censors te verschijnen. Zelfcensuur is alomtegenwoordig. En omdat er geen duidelijke richtlijnen bestaan voor wat wel en niet geoorloofd is, rust er een groot taboe op vrijwel alles wat ook maar enigszins politiek gevoelig ligt. Hoewel artikel 35 van de Chinese grondwet het recht op vrije meningsuiting voor alle burgers garandeert, is daarvan in de praktijk geen sprake. Iedereen legt zichzelf beperkingen op om moeilijkheden met de overheid te voorkomen. Een ongeschreven wet verbiedt alle kritiek op de Communistische Partij, vooral op haar alleenrecht om naar eigen goeddunken over alles en iedereen te beslissen. Door de toenemende zakelijke verstrengeling van China met de rest van de wereld is de censuur inmiddels tot een grensoverschrijdend probleem geworden. De sinoloog Perry Link vergeleek de censuur uit Beijing op treffende wijze met een anaconda:

> Normally the great snake doesn't move, it doesn't have to... It's constant message is ‘You yourself decide,’ after which, more often than not, everyone in its shadow makes his or her large and small adjustments.

Voortdurend verkondigt de Chinese regering dat de bestrijding van piraterij boven aan haar agenda staat, maar desondanks blijven effectieve maatregelen uit. De Association of American Publishers (AAP) is terecht bezorgd over de passiviteit van de autoriteiten, zeker nu zelfs gerenommeerde instituten duizenden westerse wetenschappelijke tijdschriften voor een fractie van de daadwerkelijke prijs online be-

schikbaar stellen. Van enige compensatie voor de rechthebbenden is geen sprake. Een berucht voorbeeld is het bedrijf Kangjian Shixun Technology in Beijing. De website daarvan (www.kjmed.com.cn) biedt artsen tegen een geringe vergoeding toegang tot de volledige teksten van meer dan vierduizend medische tijdschriften, waarvan het copyright berust bij onder andere Springer, Elsevier, Kluwer, Wiley en Blackwell. Bibliothecarissen van onder meer de Beijing Universiteit spelen in dit kader een bedenkelijke rol als intermediair. Gedupeerde uitgevers als Springer hebben diverse malen een proces aangespannen tegen de 'Foreign Medical Journal Full-Text Service' van Kangjian Shixun, maar tot nu toe zonder succes. Dat is ook geen wonder, want dit bedrijf is nauw gelieerd aan het ministerie van Volksgezondheid.

Het moge duidelijk zijn dat de halfslachtige maatregelen die door de overheid zijn genomen het tij niet hebben kunnen keren. Toch blijven de autoriteiten steevast ontkennen dat ze te laks optreden. 'We hebben talloze maatregelen ingevoerd ter bescherming van het intellectueel eigendomsrecht en zullen hier aandacht aan blijven schenken,' zegt Chen Rongkai, woordvoerder van het ministerie van Handel in Beijing. In alle naïviteit geloven veel westerse uitgevers dat hun Chinese zakenpartners tegenwoordig alle rechten keurig willen regelen. Plechtstatige sessies bij het tekenen van contracten zijn een steeds terugkerende rituele dans. Slechts weinigen beseffen dat een ondertekend contract (of een wet) in China niet de waarde heeft die er bij ons aan wordt toegekend. Gedane 'beloften' worden vaak niet of slechts gedeeltelijk nagekomen. 'Zodra woorden zijn geschreven of gesproken, worden zij ons vreemd en gaan als wolken hun eigen weg,' luidt een klassiek gezegde. De Chinezen zelf noemen hun land overigens vaak spottend 'Het Hemelse Rijk van Illegale Koopwaar' (*daoban tianguo*). Zo'n status heeft natuurlijk ook voordelen! Zo konden de inwoners van Shenzhen, China's rijkste stad, met bijna evenveel inwoners als Nederland, al een iPed (sic!) kopen voordat de iPad bij ons op de markt kwam.

Wetenschap en wetenschappelijk uitgeven

Niet alleen tijdens de Culturele Revolutie (ca. 1966-1976) maar ook nog ver daarna werd eenieder die boeken las - of zelfs maar een bril droeg - bestempeld als een 'stinkende intellectueel'. Tijdens tal van politieke campagnes tegen 'rechtse elementen' werden boeken en manuscripten verbrand of bij het grofvuil gezet. Academici werden vernederd, kreupel geslagen, 'ge-zelfmoord' (zoals de Chinezen dat noe-

men), tewerkgesteld in varkensstallen of veroordeeld tot jarenlange eenzame opsluiting. De deuren van vrijwel alle universiteiten en hogescholen werden meer dan zes jaar gesloten. Miljoenen 'bourgeoiselementen', onder wie veel academici, zijn in die periode verminkt, opgehangen of zelfs levend begraven. Net als onder het gruwelijke regime van Pol Pot en zijn Rode Khmer werden 'intellectuelen' decennialang beschouwd als lastige parasieten en potentiële oproerkraaiers die je maar beter voorgoed het zwijgen kon opleggen. Tijdens het bewind van de Rode Keizer Mao Zedong (1949-1976), een opportunistische schurk die een voortdurende strijd tegen de eigen bevolking voerde, vielen er naar schatting 40 miljoen slachtoffers, en het is daarmee een van de bloedigste regimes ooit, alleen overtroffen door Stalin. Door naïeve westerse maoïsten en bedeesde sinologen (die terecht bang waren dat hun visum voor China in gevaar zou komen), werden dergelijke feiten simpelweg ontkend of afgedaan als propaganda van de CIA. Zelfs nu rust er nog een taboe op deze periode. In een totalitair systeem bestaat er immers geen objectieve waarheid, ook de geschiedenis is maakbaar. De machthebbers beheersen niet alleen de toekomst maar ook het verleden. 'Als generatie na generatie doorgaat met liegen, zullen leugens uiteindelijk alles vernietigen,' schreef Nobelprijswinnaar Liu Xiaobo.

In Europa en Amerika nemen kunstenaars en intellectuelen van oudsher deel aan het publieke debat, maar in China zijn zij traditioneel slechts dienaren van de centrale macht. Ze mogen hooguit vanuit de coulissen toekijken en af en toe een kleine bijdrage leveren, en dan alleen nog maar op uitdrukkelijk verzoek. Vandaar ook dat vrijwel geen enkele uitgever de boeken van wat liberalere Chinese geleerden wil, of beter, mag publiceren.

In 1986, tien jaar na de beëindiging van de Culturele Revolutie, waren er nog maar vier artikelen van Chinese natuurkundigen geaccepteerd voor publicatie in *Physical Review Letters*, het meest prestigieuze internationale tijdschrift voor natuurkunde. Twintig jaar later, rond 2006, was dat aantal gestegen tot meer dan tweehonderd, en weer vier jaar later, in 2010, stonden er al heel wat Chinese publicaties in de top-20 van meest geciteerde artikelen. Kwaliteit en kwantiteit houden gelijke tred, dat lijkt althans. China is inderdaad vastbesloten een vooraanstaande positie te veroveren in wetenschap, technologie en geneeskunde en de reeds gemaakte inhaalslag is ook zonder meer indrukwekkend. Toegepaste wetenschap en technologie zijn de stuwende krachten van China's economische welvaart. De grootste uitdaging is nu het scheppen van een intellectueel klimaat waarin creativiteit en originaliteit - dus niet alleen noeste arbeid - centraal staan.

Creativiteit vereist echter vrijheid en het vermogen het onbekende te aanvaarden. Maar die ruimte voor avontuur en onbevangenheid ontbreekt.

Per capita staat China wat het aantal Nobelprijswinnaars betreft dan ook op de allerlaatste, 31e plaats, nog achter Nigeria en Vietnam. Het streven uit te blinken in wetenschap en technologie heeft weliswaar geleid tot een uitermate competitieve onderzoeksomgeving, maar het wetenschappelijk niveau blijft vooralsnog bedroevend laag. Van de beste universiteiten in Azië staat de Beijing Universiteit momenteel op de 12e plaats en de Fudan Universiteit in Shanghai komt zelfs niet verder dan de 24e. Natuurlijk wordt alles in het werk gesteld om een hogere ranking in de wacht te slepen. Onderzoekers die erin slagen hun artikelen in invloedrijke tijdschriften als *The Lancet*, *Nature* en *Science* te publiceren, worden rijkelijk beloond. Een bonus ter hoogte van een jaarsalaris is geen uitzondering. Ook doet de regering er alles aan om briljante Chinese wetenschappers in het Westen over te halen zich weer in China te vestigen, al is het maar voor een paar maanden per jaar. Zo werden een goede vriend van mij, hoogleraar informatica bij het MediaLab van het Massachusetts Institute of Technology (MIT), een prachtige villa in Suzhou, een auto met chauffeur en drie persoonlijk ‘assistentes’ aangeboden.

De onderlinge concurrentie en werkdruk zijn dermate groot dat wetenschappers vrijwel geen tijd hebben voor bezinning; alleen concrete resultaten worden immers beloond. Het versteende onderwijssysteem ontmoedigt onafhankelijk denken en mondige leerlingen worden bestraft. Creativiteit wordt niet gestimuleerd en iedere afwijking van de norm wordt al vanaf de kleuterschool hardhandig gecorrigeerd. Het zal dan ook nog vrij lang duren voor er in China een klimaat ontstaat waarin fundamenteel onderzoek kan gedijen. Een vergelijking dient zich aan met de situatie in de Verenigde Staten een kleine eeuw geleden. Hoewel Amerika omstreeks 1920 's werelds bloeiendste economische macht was - net als China nu - moesten Amerikaanse studenten naar Europa om hun academische studie voort te zetten. Pas na de exodus van een groot aantal briljante joodse wetenschappers uit nazi-Duitsland en Oostenrijk werd Amerika de wetenschappelijke supermacht die het ook vandaag nog is.

Yau Shing-tung, hoogleraar wiskunde aan de Harvard University en winnaar van de prestigieuze Field Medal (de vierjaarlijkse ‘Nobelprijs’ voor wiskunde), haalde al in 2005 fel uit naar de ondermaatse kwaliteit en het wijdverbreide plagiaat die de Chinese academische wereld als een kankergezwel bedreigen. ‘Sommige onder het vaandel van de

Chinese Academie voor Wetenschappen gepubliceerde artikelen,' schreef Yau, 'hebben niet eens het niveau van een eerstejaarsstudent van Harvard, Yale of Berkeley.'

Plagiaat en corruptie zijn chronische ziekten van de Chinese academische wereld. De oorzaken zijn duidelijk: een financiële beloningsstructuur die integriteit ondermijnt en een vrijwel totaal gebrek aan academische controlemechanismen. Indrukwekkende publicatielijsten zijn wereldwijd bepalend voor academisch succes en Chinese geleerden die weten door te dringen tot toonaangevende tijdschriften verdienen daarom vaak vele malen meer dan het academische voetvolk. Te ambitieuze doelstellingen resulteren in academisch wangedrag. Formele en informele controlesystemen - zoals *peer review* - ontbreken vrijwel geheel. En in feite is er zelfs geen consensus over wat nu wel of niet laakbaar is.

Hoofdredacteuren worden benoemd op basis van hun politieke betrouwbaarheid, hun inhoudelijke kennis van het vakgebied speelt nauwelijks een rol. Kaderleden die niet geplaagd worden door enige expertise beslissen over de financiering van wetenschappelijk onderzoek. Redacteuren en kaderleden behoren tot dezelfde geprivilegieerde klasse en als zij aan kritiek blootstaan, sluiten zij automatisch de gelederen. Veel artikelen van ogenschijnlijk prominente wetenschappers zijn in werkelijkheid geschreven door ghostwriters. Deze markt bloeit als nooit tevoren en het topsegment wordt gedomineerd door Chinezen die gepromoveerd zijn aan prestigieuze universiteiten als Harvard en Yale. De afgelopen jaren boorden zij een ware goudmijn aan en startten op het internet een groot aantal 'ghostwriting studio's'. Aan klanten geen gebrek. In China werken meer dan 1,2 miljoen onderzoekers en professoren die met regelmaat in de wereldwijd meer dan 25.000 wetenschappelijke tijdschriften moeten publiceren om hun academische carrière veilig te stellen. Het aantal publicaties gaat alle begrip te boven. Alleen al in PubMed worden iedere minuut twee nieuwe medische artikelen geïndexeerd, iedere minuut van iedere dag, jaar in jaar uit. Het adagium 'publish or perish' is voor menig academicus een vicieuze cirkel die niet meer doorbroken kan worden.

De Chinese uitgeversmarkt in een notendop

Met een jaarlijkse groei van rond de 10 procent in de afgelopen twee decennia - en een vergelijkbare prognose voor de toekomst - is de uitgeverswereld een bloeiende industrie. Op het ogenblik telt China een kleine zeshonderd staatsuitgeverijen die deel uitmaken van de centra-

le overheid, ruim tweehonderd daarvan zijn actief in Beijing. Qua omzet behoren een aantal 'provinciale' uitgevers tot de grootste spelers op de markt, zoals de Phoenix Publishing & Media Group in Nanjing en de Zhejiang Publishing United Group in Hangzhou. Daarnaast zijn er meer dan tienduizend particuliere uitgeverijen die - binnen de door de overheid gestelde grenzen - bijdragen aan een redelijk open discussie over tal van maatschappelijke problemen. Onderzoeksjournalistiek floreert, maar is toch vooral gericht op schandalen waarbij ambtenaren met weinig of geen macht betrokken zijn.

De meeste bestsellers worden geproduceerd door particuliere uitgevers, waarvan sommige - zoals Shen Haobo en Lu Jinbo - een winst weten te realiseren van meer dan 50 miljoen euro per jaar. Alleen aan staatsuitgeverijen worden ISB-nummers toegewezen en daarom zijn particuliere ondernemers gedwongen met hen samen te werken (een ISB-nummer kost maar liefst 5000 euro!). Alleen binnen een joint-venture met een staatsbedrijf, waarbij het laatste op een enkele uitzondering na een meerderheidsbelang behoudt, krijgt een buitenlands bedrijf toegang tot de markt. Geen enkele westerse onderneming kan zich dus vrij vestigen. Ook internationals als Wolters Kluwer en Springer mogen hooguit vanuit de marge en onder scherp toezicht hun geluk beproeven. Wel zal er de komende jaren sprake zijn van enige versoepeling omdat de Chinezen nu ook zelf op zoek zijn naar hoog aangeschreven partners uit het Westen, zoals Cambridge University Press, Simon & Schuster en Hachette Livre.

De export van Chinese boeken is verwaarloosbaar en bedraagt nog geen 0,5 procent van de binnenlandse omzet. Zelfs romans waarvan er in China miljoenen worden verkocht blijven bij ons onbekend. In Nederland worden de coryfeeën van de Chinese literatuur niet serieus genomen, behalve misschien door een handjevol sinologen, maar ook zij prefereren veelal auteurs die een westers-modernistische schrijfstijl hanteren. Het is dan ook niet verwonderlijk dat redacteuren van Nederlandse uitgeverijen niet in staat zijn een evenwichtig Chinees fonds samen te stellen. Ze volharden erin schrijvers als Ma Jian, Mo Yan en Wang Xiaofang alleen met westerse maatstaven te meten. In hun ogen komen de karakters in Chinese romans niet tot leven en is er een totaal gebrek aan psychologische diepgang. Maar er speelt ook nog iets anders: er zijn slechts zeer weinig begaafde literaire vertalers op dit gebied - de goede niet te na gesproken (zoals Mark Leenhouts, Daan Bronkhorst en Michel Hockx). De gemiddelde vertaling vanuit het Chinees doet nog te vaak denken aan een vertolking van de Matthäus-Passion op een zingende zaag. Het leitmotiv is soms nog vaag herkenbaar, maar vrijwel iedere frasering of nuance ontbreekt. Veel

Chinese boeken lenen zich eigenlijk ook niet voor vertaling. Net als Heideggers *Sein und Zeit* behouden ze uitsluitend in het origineel hun volledige betekenis.

De gemaniëreerde chinoiserie van vernederlandste schrijfsters als Lulu Wang geeft al evenzeer een vertekend beeld van de 'Chinese literatuur'. De altijd kokette Lulu is bovenal een succesvolle zakenvrouw met verkoopcijfers waarvan de doorsnee Nederlandse auteur slechts kan dromen. Dit commerciële succes helpt haar ongetwijfeld ook bij het verwerken van de vaak vernietigende recensies die haar te beurt vallen: 'onverteerbaar slecht en smakeloos', 'quasi-diepzinnig', 'New Age-kolder', 'afgezaagde stereotyperingen', 'kromme en gezochte beeldspraken', etc. Zelf noemt ze haar absurdistische stijl overigens het 'Luluïsme'. Maar hoe je het ook noemt, het blijft hilarische onzin die vaak nog het meest doet denken aan een minder geslaagde computervertaling Chinees-Nederlands met exotisch aandoend koeterwaals als gevolg, on-zinnen als:

> Haar plan om Kim te helpen was nog geen twee dagen oud of ze begon haar hoofd tot een punt te slijpen om in de schatkamer van de kans te kruipen.

Geïntegreerd is Lulu Wang na al die jaren nog steeds niet, integendeel, ze verdedigt haar moederland China altijd vol vuur tegen iedere kritiek en verwijt journalisten al snel een ongenuanceerde anti-Chinese houding. Van China-bashing wordt eenieder beticht die een genuanceerd beeld van de Volksrepubliek probeert te schetsen, dat is een standaardtactiek. Bij al te lastige vragen over censuur of mensenrechten verschuilt Lulu zich eenvoudigweg achter onwetendheid. De woorden *wo bu shidao* ('ik weet het niet') worden door Chinezen overigens altijd gebruikt wanneer ze geen antwoord willen of kunnen geven. Lulu's boodschap is duidelijk: westerlingen zien alles gewoonweg verkeerd. Voor het gemak gaat ze natuurlijk wel voorbij aan het feit dat haar eigen bloemrijke proza, zoals *Het tedere kind,* in China zonder meer verboden zou worden. Geen censor zou haar smakeloze beschrijving van de verkrachting van een paar maanden oude baby tolereren (en misschien wel terecht):

> Ze kreeg een zure, naar tenenkaas stinkende vleesbonk in haar mond, ze kokhalsde... [Haar vader] gierde van pikgrondig genot als hij de pus uit zijn opgezwollen apparaat had geperst en in haar prille potje had gegoten, haar lichaam als een leeggevochten slagveld en een opgevreten banket achterlatend.

Lulu Wang kent ónze beschaving, maar wij niet de hare, dat is meer dan een tekortkoming. Om succesvol te kunnen opereren in de bureaucratische Chinese uitgeverswereld is immers een goede kennis van de taal en cultuur onontbeerlijk. Mandarijn is de voertaal tijdens ontmoetingen op hoog niveau en snel zakelijk succes is alleen mogelijk in een gesprek onder vier ogen. Tolken worden door Chinezen vaak ingezet als vertragingstechniek. Jammer genoeg maken westerse uitgevers nog veel te weinig gebruik van de in Europa aanwezige sinologische expertise. Nog steeds spenderen ze een klein fortuin aan consultants die niet geplaagd worden door enige kennis van de complexe nuances die de Chinese zakenwereld kenmerken. ‘Bluff your way into China,’ lijkt hun motto. Vanuit oosters perspectief zijn hun zakelijke strategieën niet alleen simplistisch maar ook ronduit naïef. Veel initiatieven om de Chinese markt te veroveren sterven dan ook in schoonheid en tal van investeringen moeten, vaak na jaren heilloos onderhandelen, worden afgeschreven als pijnlijke verliezen. Zo investeerde de door China geobsedeerde tycoon Rupert Murdoch meer dan 150 miljoen dollar en bereikte uiteindelijk niets. Het mediaconcern Bertelsmann is een ander voorbeeld van falen door zelfoverschatting. Qua marketing en bedrijfsstrategie zouden westerse uitgevers dan ook nog veel kunnen leren van in China zeer succesvolle fastfoodketens als Kentucky Fried Chicken en McDonald's.

Met meer dan zesduizend titels en een omzet van 1,5 miljard euro per jaar is de Phoenix Publishing & Media Group in Nanjing momenteel China's succesvolste staatsuitgeverij. De afgelopen jaren verschenen bij Yilin Press, een dochteronderneming van Phoenix, ook de door het Nederlands Letterenfonds gesubsidieerde vertalingen van onder anderen J.J. Slauerhoff, Cees Nooteboom, Hella Haasse, Harry Mulisch en Tijs Goldschmidt. De oplagen waren voor Chinese begrippen erg laag, meestal tussen de vier- en tienduizend exemplaren. Nederland valt in het najaar van 2011 de eer te beurt zijn eigen literatuur te presenteren op de Boekenbeurs van Beijing. Als motto is een dichtregel van Martinus Nijhoff gekozen: ‘De wond'ren werden woord en dreven verder.’ Er zal onder meer aandacht worden besteed aan de Chinese uitgave van de *Brieven* van Van Gogh en aan het verzamelde werk van Robert van Gulik, de diplomaat en sinoloog die in bredere kring vooral bekend is geworden door zijn Rechter Tie-verhalen. Meer controversiële boeken, zoals Reves *Taal der Liefde* komen voor vertaling niet in aanmerking, ben ik bang.

Phoenix Publishing vertegenwoordigt een groot aantal schrijvers van naam, onder wie Ai Mi, de auteur van de door Zhang Yimou verfilmde bestseller *Voor altijd de meidoorn*, een tragisch liefdesverhaal

dat zich afspeelt tegen de achtergrond van de Culturele Revolutie. Een andere auteur, Morong Xuecun, begon zijn carrière als salesmanager van een autobedrijf in Chengdu, de hoofdstad van de provincie Sichuan. Zijn bestsellers *Chengdu, laat me vannacht niet alleen* en *Dansend door rood stof* beschrijven de schaduwzijde van het moderne China, een open riool bevolkt door gokkers, hoeren, alcoholisten, corrupte ambtenaren en losbandige advocaten.

Morong Xuecun is ook een van de pioniers van China's literaire renaissance: jonge schrijvers die op het internet een relatief vrije omgeving hebben gevonden voor onderwerpen die in staatsuitgeverijen taboe zijn. Met een kleine half miljard gebruikers is het Chinese internet een ideaal platform voor online-literatuur. Boekwinkels zijn schaars in de Volksrepubliek, vooral op het immense platteland, en ook de distributiekanalen zijn uitermate slecht ontwikkeld. Daarom zijn meer dan 150 miljoen lezers, vooral jongeren en gepensioneerden, geabonneerd op literaire sites als Dangdang en Shanda Literatuur, waar ze voor een luttel bedrag romans kunnen downloaden om op hun smartphone te lezen. Meer dan de helft van ieder online-boek is gratis en de ontbrekende hoofdstukken kan men voor nog geen 0,03 RMB per 1000 karakters lezen. Vooral spannende feuilletons met onvoorspelbare en vaak bizarre wendingen zijn populair. Honderdduizenden ‘auteurs’ verdienen er een aardige boterham mee omdat als regel de helft van de winst naar de schrijver gaat en de andere helft naar de eigenaar van het elektronische platform.

Sinds een paar jaar is ook de literaire agent in opmars en Lu Jinbo is daarvan wel het meest sprekende voorbeeld. De meer dan vijftig auteurs in Lu's fonds zijn allen belangrijke spelers in de literaire arena, zoals Annie Baobei, Guo Jingming, Wang Shuo, Shi Kang, Han Han en Yu Hua. Van hun boeken worden er ieder jaar miljoenen verkocht. Ze stillen de ongekende leeshonger van pubers en adolescenten, een markt die goed is voor 70 procent van de totale boekenomzet. Lu Jinbo betrekt de fans van zijn auteurs via sociale media direct bij het schrijfproces. Lezers mogen niet alleen het onderwerp en de titel van een boek bepalen, maar kunnen ook kiezen uit meerdere plots of eventueel zelf nieuwe verhaallijnen inbrengen. Lu Jinbo betaalt zijn auteurs hoge voorschotten, gemiddeld 3 euro per karakter, wat neerkomt op zo'n 1200 euro per pagina. Ook met royalty's is hij vrijgevig. Zo mag de 25-jarige Guo Jingming rekenen op 1,2 miljoen euro voor ieder boek dat hij schrijft, en soms zijn dat er wel twee of drie per jaar. Voor Amerikaanse begrippen zijn dergelijke bedragen nog vrij bescheiden. Een voorschot van 35 miljoen dollar voor een politieke thriller van Tom Clancy is in New York immers al niet meer ongebruikelijk.

Tegenwoordig is er ook in China een levendige handel in vertaalrechten. Eén voorbeeld moet hier volstaan: de rechten voor Haruki Murakami's trilogie *1Q84* zijn medio 2010 voor bijna 800.000 euro gekocht door Chen Minglun (Thinkingdom Media Group) in Beijing. Met een eerste druk van 1,2 miljoen exemplaren en een verkoopprijs van 4 euro per deel wist deze ondernemer toch al binnen een maand een enorme winst te realiseren.

Liu Xiaobo - van vredesduif tot geverfde vogel

Wereldwijd waren de reacties verdeeld toen dr. Liu Xiaobo in 2010 de Nobelprijs voor de Vrede ontving. Tot voor kort was Liu een in het Westen tamelijk onbekende professor in de literatuur, criticus en schrijver, maar hij is, samen met Ai Weiwei en Hu Jia, een van China's belangrijkste activisten. L'histoire se répète. In 1935 werd die prijs, na veel politieke strijd, toegekend aan Carl von Ossietzky, hoofdredacteur van de *Weltbühne*, waarvan hij met Kurt Tucholsky eveneens de uitgever was. Ossietzky was een joodse pacifist en een van de scherpzinnigste columnisten die Europa ooit gekend heeft. Net als 75 jaar later Liu Xiaobo, mocht ook Ossietzky de feestelijkheden rond de uitreiking van de Nobelprijs niet bijwonen. Hij werd afgeschilderd als een crimineel, een bedreiging voor Duitsland. Ossietzky stierf kort daarop. Een gezonde man, in de kracht van zijn leven, bezweek aan de gevolgen van zijn internering in een concentratiekamp. Ook Liu Xiaobo wordt in China nu gebrandmerkt als een staatsgevaarlijke crimineel. Dat was te verwachten. Maar het moet gezegd: ook voor ons kwam de toekenning van de prijs eigenlijk ongelegen. Voor de heropleving van de wereldeconomie wordt immers vooral op China gerekend, en westerse politici vinden het dan ook onverstandig Beijing juist nu met een frontale aanval openlijk voor het hoofd te stoten. Ons past misschien ook wel wat meer bescheidenheid en minder betweterigheid. Immers, ook in het Westen zijn democratische verkiezingen grotendeels verworden tot een leeg ritueel waarbij kiezers alleen nog maar af en toe mogen bevestigen dat zij feitelijk afstand hebben gedaan van iedere machtsuitoefening. Democratie is in essentie weinig meer dan twee wolven en een schaap die gaan stemmen wat er vanavond op het menu staat. In een open brief aan Liu Xiaobo schreef de Vlaamse essayist Frans Albers relativerend:

> Wij mogen schrijven wat we willen, daar kunt u [Liu] alleen maar van dromen, maar wat wij ook schrijven, hoe puntig, helder, hard,

> beargumenteerd en juist onze kritiek op onze machthebbers ook mag zijn, onze geschriften halen geen mallemoer uit. Opiniestukken, pamfletten, petities, manifesten, charta's: zij vallen als rotjes in zee. Wij koesteren het recht op vrije meningsuiting, maar dat recht is soms ook een open gevangenis. Wij vliegen niet naar een werkkamp, wij mogen rustig doorfulmineren achter tralies van onverschilligheid... Als u in België had gewoond was u nooit om uw essays in de gevangenis beland, maar had u ook nooit de Nobelprijs voor de Vrede gekregen.

De nu 55-jarige Liu werd op 25 december 2009 door het Hoger Gerechtshof in Beijing veroordeeld tot een gevangenisstraf van 11 jaar. De vage aanklacht luidde: ‘Poging tot ondermijning van de staatsmacht.’ Liu's grootste ‘misdaad’ was dat hij met een aantal geestverwanten ‘Charter 08’ had geschreven, een manifest dat opriep tot fundamentele democratische veranderingen in navolging van de Praagse Revolutie. De alleenheerschappij van de CCP was in hun ogen de wortel van alle sociale ongelijkheid en onrechtvaardigheid. Het manifest werd ondertekend door meer dan vijfduizend burgers, onder wie niet alleen prominente intellectuelen en kunstenaars, maar ook tal van ambtenaren en lokale politieke leiders. Slechts 5 procent van alle Chinezen is overigens lid van de CCP; de partij is een besloten club waartoe men alleen via een strenge ballotage - en dan nog alleen op uitnodiging - toegang krijgt.

De dag voor zijn proces, op 23 december 2009, schreef Liu in een essay getiteld ‘Ik heb geen vijanden: mijn slotverklaring’ onder meer het volgende:

> [Na de Tiananmen-protesten in juni 1989] werd mij in China verboden ooit nog in het openbaar te publiceren of te spreken. Alleen omdat ik andere politieke opvattingen had en deelnam aan een vreedzame democratische beweging. Als leraar verloor ik mijn podium, als schrijver het recht te publiceren, en als intellectueel de mogelijkheid om in het openbaar te spreken. Dat is een trieste zaak, zowel voor mijzelf als voor China, na drie decennia van toenemende openheid. Ik hoop dat ik een van de laatste slachtoffers ben van China's nooit eindigende inquisitie en dat na mij niemand nog voor zijn woorden gevangen zal worden gezet.

Liu Xiaobo's draconische straf was alleen mogelijk omdat ultralinkse partijleiders een afschrikwekkend voorbeeld wilden stellen. Alle schrijvers en kunstenaars moesten geïntimideerd worden omdat ook

zij wellicht van plan waren kritiek te uiten op het absolute recht van de staat om alles en iedereen te controleren. China kent geen scheiding van machten. De partij benoemt rechters en deze zijn dus niet onafhankelijk, integendeel, ze behoren zonder uitzondering tot het partijkader. Toch gebeurde er iets opmerkelijks. Een viertal hooggeplaatste functionarissen, toen al ver in de tachtig (en dus relatief veilig), schreef een open brief aan de regering om te protesteren tegen Liu's opsluiting. Onder hen waren Hu Jiwei en Dai Huang, ooit verslaggevers en redacteuren van het Volksdagblad en het Persbureau Nieuw China. Hieruit blijkt eens te meer dat de Chinese Communistische Partij geen monolithisch blok is. De onderdrukking van dissidenten is juist vaak een gevolg van de continue strijd om de macht tussen diverse lokale elitegroepen binnen een verzwakte centrale overheid. Menig dissident fungeert uiteindelijk slechts als kop van Jut.

Han Han: 'Je hebt alleen maar een muis - wat kun je doen?'

De 28-jarige Han Han is een begrip in China; hij is al meer dan tien jaar de meest gelezen blogger ter wereld. Met meer dan 430 miljoen hits is het aantal bezoekers van zijn website overweldigend. Maar Han is niet alleen een zeer succesvolle blogger, hij is ook een provocerende schrijver die bekendstaat om zijn sarcastische en scherpe stijl. Zijn eerste roman, *Drievoudige deur*, gepubliceerd in 2000, toen hij nog maar net zeventien was, beschrijft Hans moeizame leven als kansloze drop-out van een middelbare school in Shanghai. Met meer dan 2 miljoen verkochte exemplaren werd zijn debuut een nationale bestseller. Het boek wakkerde een verhit debat aan over de uitwassen van het rigide Chinese onderwijs- en opvoedingssysteem. Door de voortdurende druk en angst waarmee tieners moeten leven, gemangeld tussen een streng schoolsysteem en extreem prestatiegerichte ouders, kwijnen veel jongeren weg in lethargie en depressiviteit. De éénkind-politiek heeft goudhaantjes voortgebracht, verwend tot op het bot en daardoor niet bestand tegen tegenwind. Zelfmoorden van jongeren, vooral meisjes (65 procent) zijn aan de orde van de dag, ongeveer 300.000 per jaar, meestal door ophanging of het slikken van pesticiden.

Han Han is een duizendpoot van formaat. Hij is niet alleen schrijver en musicus, maar ook professioneel autocoureur en hij maakt deel uit van het Volkswagen 333 Racing Team in Shanghai. 'Natuurlijk is racen veel veiliger dan schrijven,' zegt hij provocerend. 'Je belandt er in ieder geval niet door in de gevangenis.'

In juli 2010 lanceerde Han een tweemaandelijks literair tijdschrift: *Party* (of, zoals de vertaling van de Chinese titel (*Duchang tuan*) luidt: *Koor van solisten*), waarvan meer dan anderhalf miljoen exemplaren werden verkocht. Han had eerst een andere naam in gedachten - *Renaissance van kunst en literatuur* - maar die titel werd door de censors verboden. Op zijn blog merkte Han op dat deze titel niet door de censuur kwam omdat 'de overheid nu eenmaal achterlijk is... Onze leiders zijn analfabeten. Ze zijn bang voor kennis en ze zien het als hun taak onze cultuur te censureren om zo zelf de teugels in handen te houden [...] Als dat zo doorgaat is China binnenkort alleen nog bekend vanwege z'n thee en panda's.' Een eerdere versie van *Party*, gedrukt in een oplage van 300.000 exemplaren, ging in opdracht van de censors door de papierversnipperaar omdat er een cartoon in stond met de tekst 'Ai ri', letterlijk: 'Ik hou van de zon', maar in een andere interpretatie van de karakters ook 'Ik hou van Japan' of 'I love to fuck around'. In december 2010 is *Party* definitief verboden door de censuur; het tijdschrift kwam maar één keer uit, toen al was het feest voorbij.

Han Han is een luis in de pels van de CCP, vooral omdat hij zonder ophouden de corruptie en onbekwaamheid van het middenkader aan de kaak stelt. Tot nu toe zijn represailles uitgebleven, ook al gaan zijn uitspraken vaak verder dan die van menig dissident. Han balanceert op het scherp van de snede, maar hij heeft een beschermend schild, gevormd door zijn enorme populariteit en het feit dat hij meestal - maar niet altijd - al te gevoelige onderwerpen vermijdt. Terwijl de Chinese overheid vrijwel alle critici van het systeem het zwijgen oplegt, worden Han Han en andere schrijvers van zijn generatie grotendeels genegeerd. Met hun flamboyante levensstijl belichamen deze jongeren namelijk ook de maatschappelijke idealen van het nieuwe China: schaamteloze commercie en onvervalst individualisme. Volgens Xu Zhiyuan, columnist van de *Phoenix Weekly* in Hongkong, is Hans succes 'representative of the triumph of the Era of Mediocrity, in which celebrities like Paris Hilton and Susan Boyle can become instant icons, due to their family names or their willingness to make fools of themselves, an era in which intellectualism is spurned'.

Er is inderdaad al decennia sprake van een teloorgang van China's 'intellectuele klasse' (*zhishi fenzi*) en Hans populariteit wordt wel gezien als een symptoom van die trend. 'Op een berg zonder tijgers kan ook een aap koning worden,' luidt een Chinees gezegde. Lage salarissen en een restrictief beleid schrikken jonge mensen af zich toe te leggen op wetenschappelijk onderzoek. Onderwijs is er niet op gericht de armoede te verminderen of de sociale gelijkheid te waarborgen. Inte-

gendeel, onderwijs wordt gezien als de enige weg naar welvaart, macht en sociale status, of dat nu in het bedrijfsleven is of in het ambtelijk apparaat. Corruptie viert hoogtij. Volgens eigen cijfers van het Chinese ministerie van Handel zijn er alleen al tussen 1978 en 2003 vierduizend corrupte overheidsfunctionarissen naar het buitenland gevlucht. Zij zouden voor meer dan 40 miljard euro aan Chinees kapitaal hebben meegenomen.

Soms wordt er door quasi-intellectuelen met enig dédain over Han Han gesproken. Ten onrechte, want Han is geen poseur en doet zich evenmin voor als intellectueel of literair auteur. Juist daarom, en ook omdat hij economisch onafhankelijk is, kan Han het publieke debat sterk beïnvloeden. Hij is ongevoelig voor de druk die vrijwel alle andere critici in toom houdt. Journalisten en andere 'loonslaven' kunnen immers simpelweg ontslagen worden wanneer hun artikelen een bepaalde grens overschrijden. Met vijftien boeken op zijn naam en als een van China's best verdienende auteurs (samen met Li Ke, Guo Jingming, Ma Boyong en Jiang Rong) is Han Han uitgegroeid tot de spreekbuis en fakkeldrager van zijn generatie, jongeren die geboren zijn na de economische hervormingen ingezet door Deng Xiaoping. Deze generatie is niet geïnteresseerd in politiek en al helemaal niet in mensenrechten of democratie. De kleine keizers van de economische *boom* zijn vooral geobsedeerd door status en geld. En Han Han bewees dat ook een drop-out zonder enige formele opleiding maatschappelijk buitengewoon succesvol kan zijn.

Moderne communicatiemiddelen, waarvan Han Han meesterlijk gebruikmaakt, worden in China gezien als een tweesnijdend zwaard: essentieel voor de economische welvaart, maar ook een concrete bedreiging voor het regime. En de centrale overheid doet er alles aan om sociale onrust te voorkomen. Men moet zich ook realiseren dat de belangrijkste conflicten in de communistische oligarchie zich niet voordoen tussen individuen enerzijds en een autoritaire staat anderzijds, maar tussen verschillende belangengroepen van hoogopgeleide elites die geen enkele interesse hebben in onze joods-christelijke opvattingen over vrijheid van meningsuiting, democratie of eerbiediging van mensenrechten.

In maart 2010, toen Google zijn zoekmachine vanwege de toenemende censuur van het vasteland van China terugtrok, had Han Han al 'Zomaar wat speculaties' op zijn blog gepubliceerd, een satirisch essay dat de toekomst van het Chinese internet tot het jaar 2020 voorspelt. Hoewel het binnen enkele minuten werd uitgewist door de 'redactie' van Sina.com (waarover de schoonzoon van president Hu Jintao de scepter zwaait), was de tekst inmiddels al verspreid over het in-

ternet. De volgende citaten geven een goed beeld:

> 2012: Alle forums stoppen met het accepteren van registraties of commentaren. De Chinese Schrijversorganisatie en de Chinese Literaire Unie nemen het internet over en zijn de enigen die het van inhoud voorzien. Het internet gaat terug van Web 3.0 naar Web 0.3. Alleen lezen is nog mogelijk, commentaar is niet toegestaan.
> 2015: De regering snijdt het internet helemaal af. Een universele online-computer wordt ingevoerd. Dit is de enige manier om online te gaan. Deze computer beschikt niet over een toetsenbord. U krijgt alleen een muis. De slogan voor het reorganisatieproject is: 'Je hebt alleen maar een muis - wat kun je doen?'
> 2016: Het aantal internetgebruikers in China valt terug naar 1 miljoen. Alle websites worden samengevoegd in een enkele website. Het maakt niet uit welk adres u intypt, want u zult altijd worden doorverwezen naar die ene website. Alle updates zullen worden gesynchroniseerd met het *Dagblad van het volk* (*renmin ribao*) [...]

Han probeert vrijuit te spreken in een omgeving die vrije meningsuiting niet toestaat. Zijn boodschap is voor niet-ingewijden soms moeilijk te begrijpen omdat zijn spel alleen gespeeld kan worden in een maatschappij vol halve waarheden. Traditioneel verhullen Chinese auteurs hun kritiek altijd al in allerlei woordspelingen en versluierde beelden. Lezers verwachten ook niet anders. Zo wordt op het internet bijvoorbeeld het ministerie van Propaganda in navolging van George Orwell aangeduid als het 'ministerie van Waarheid' (*zhen li bu*). Een veelgebruikte mascotte tegen internetcensuur is sinds 2009 het 'Gras-Modder-Paard' (*cao ni ma*), een lieflijk diertje dat nog het meest lijkt op een alpaca, maar in werkelijkheid is het een klanknabootsing van een ordinair scheldwoord: 'Neuk je ouwe moer!', bedoeld voor de censors.

Toen *Time Magazine* Han Han in april 2010 nomineerde als kandidaat voor de lijst van 's werelds honderd invloedrijkste mensen, werden de woorden 'Time Magazine' + 'Han Han' direct geblokkeerd in de zoekmachines. Hij reageerde nog dezelfde dag:

> Ik voel me vaak niet op m'n gemak. Ik ben tenslotte alleen maar iemand met een pen. Misschien kunnen mensen dankzij mijn schrijfsels hun woede en wrok uiten. Maar afgezien daarvan... wat hebben ze nu eigenlijk voor nut? Mijn zogenaamde invloed is een

> illusie. Zij die echt invloed hebben in China zijn degenen die de macht hebben. Zij die regen kunnen maken uit wolken, zij die beslissen of je mag leven of zult sterven, of iets ertussenin [...] Ik heb maar een kleine rol op het toneel, in de schijnwerpers. Maar zij bezitten het theater. Ze kunnen ieder moment het gordijn laten zakken, het licht uitdoen, de deur sluiten, en de honden loslaten.

In Hans sarcastische uitlatingen over allerlei maatschappelijke problemen (zoals het toenemende chauvinisme en de torenhoge vastgoedprijzen) blijven de werkelijke machthebbers buiten schot. Zijn essays verdoven een samenleving waarin vrijwel niemand bereid is persoonlijke offers te brengen om wezenlijke veranderingen te bewerkstelligen. Maar wanneer Han binnenkort een stapje verder gaat en ook de hoogste leiders tot onderwerp van zijn spot maakt, dan zou ook hij weleens kunnen eindigen als een gevangene van Qincheng, de extra beveiligde penitentiaire inrichting voor dissidenten in de oostelijke uitlopers van Yanshan, iets ten noordwesten van Beijing. Heel wat schrijvers is het immers minder goed vergaan.

Nergens ter wereld zitten zo veel journalisten en intellectuelen gevangen als juist in China. Een oud spreekwoord wordt daarmee bewaarheid: ‘Alleen mooie vogels worden in een kooi gestopt.’

Laurens van Krevelen

De onzichtbare voet van de marktcensuur

De New Yorkse zakenman en kunstverzamelaar Si Newhouse, een van de rijkste Amerikanen van deze tijd, kocht in 1980 een bijzonder schilderij en een bijzondere uitgeverij. Het schilderij was een onvoltooid doek van Piet Mondriaan, *Victory Boogie Woogie.* Newhouse had het vooral gekocht omdat zijn vrouw Victoria heet, en hij had er wel 2,5 miljoen dollar voor over. De uitgeverij was de Random House-groep, met befaamde imprints als Knopf, Vintage, Pantheon, Times Books en natuurlijk Random House zelf, kortom, het pronkstuk van de literaire en algemeen-culturele uitgeverijen in de Verenigde Staten. Newhouse betaalde er 60 miljoen dollar voor. In 1997 verkocht hij *Victory Boogie Woogie* voor 40 miljoen dollar aan de Nederlandse Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit, die dat bedrag hiervoor ontvangen had van de Nederlandsche Bank bij wijze van cadeau aan het Nederlandse volk toen besloten was afscheid te nemen van de gulden. Het doek is sindsdien een publiekstrekker in het Haags Gemeentemuseum. Newhouse had een mooie winst gemaakt op het schilderij: zestienmaal het aankoopbedrag. De uitgeverij Random House verkocht hij in 1998 aan de Duitse mediagigant Bertelsmann voor een prijs van meer dan 1 miljard dollar, dus ook ongeveer zestienmaal de aankoopprijs.

In zijn boek *The Business of Books*[1] schrijft André Schiffrin dat Newhouse dat opmerkelijke resultaat met de verkoop van Random House wist te bereiken ondanks het feit dat hij de intellectuele waarde van de onderneming had verlaagd met zijn ingrepen in de bedrijfsvoering, en ondanks de fiscale afschrijvingen van tientallen miljoenen dollars op oninbare voorschotten voor geflopte bestsellers.

Schiffrin kon het weten. Hij was tot 1990 uitgever en directeur van Pantheon, een van de imprints van Random House; hij had daar dertig jaar gewerkt, en kwam toen in aanvaring met Newhouse en zijn onderkoning Alberto Vitale over het te behalen rendement en de auteurskeuze van het fonds. Newhouse en Vitale vonden een rendement van gemiddeld 3 procent over de netto-omzet, zoals internationaal in

de literaire uitgeverswereld gebruikelijk was, volstrekt onvoldoende; zij wilden ten minste 15 procent gerealiseerd zien. Ze drongen erop aan om met minder boeken en minder personeel en een andere fondsvorming de resultaten snel te verbeteren. Over het werk van Claude Simon en Carlo Ginzburg, van wie hij nog nooit gehoord had, riep Vitale uit: 'Wat voor zin heeft het om die boeken uit te geven met zulke lage oplagen?' Hij drong er ook op aan om op te houden met al die 'linkse' auteurs. Begin 1990 viel er voor Schiffrin niet meer te werken binnen Random House. Hij zette de situatie uiteen aan zijn medewerkers en nam ontslag. Daarna besloot ook zijn voltallige staf op te stappen.

Deze gebeurtenis ging als een schok door de uitgeverswereld in de Verenigde Staten en daarbuiten. Schiffrin was het boegbeeld van de Amerikaanse literaire uitgeverij, gezaghebbend om zijn visie en gerespecteerd om zijn kennis van literatuur; het Pantheon-fonds was kosmopolitisch en origineel. Hoe kon zo'n tragedie bij Random House plaatsvinden?

Rendementsjacht en aandeelhoudersbelang

De botte aanpak van Newhouse week niet af van wat er bij de grote, beursgenoteerde mediaconcerns gebeurde, met uitgeverijen van kranten en tijdschriften en van commerciële boeken voor de massamarkt - niet in de literaire sector. Het was het gevolg van de opmars van de zogenaamde neoliberale markteconomie, toen het aandeelhoudersbelang voorrang kreeg boven dat van ondernemingen, hun personeel en hun producten. Bonussen werden als dampende worsten voor de neuzen van managers gehouden, om er coûte que coûte voor te zorgen dat die hogere winsten er ook zouden komen. Die rendementsjacht deed zich overal in het beursgenoteerde bedrijfsleven voor, eerst vooral in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk, maar algauw ook op het Europese continent. Wat dat allemaal teweeg heeft gebracht, behalve bonussen voor managers en gouden bergen voor aandeelhouders, was een storm van fusies, een leger van ontslagen personeel, en enorme prijsstijgingen voor het publiek. De mediaindustrie ging zich in die jaren steeds meer richten op de massamarkt, omdat men hoopte op die wijze de winsten te kunnen opvoeren, en ook om meer reclame-inkomsten te kunnen aantrekken. De commerciële omroep in de Verenigde Staten paste zijn programmering aan op maximaal populaire verstrooiing, en vermeed alles wat maar controversieel kon zijn. Dat voorbeeld werd gevolgd door de meeste kranten

en tijdschriften. Er vond een kaalslag plaats op de redacties. Beursgenoteerde boekenuitgeverijen moesten die voorbeelden volgen. De ‘bestseller’ werd oppermachtig in de boekhandel en verdrong de pluriformiteit.

Om dichter bij huis te blijven: in Nederland werd die nieuwe trend in het ondernemingsbeleid vrijwel onmiddellijk overgenomen door het internationale Elsevier-concern onder leiding van Pierre Vinken. Alleen de wetenschappelijke divisie van Elsevier beantwoordde aan de nieuwe intern vastgestelde rendementseis van 20 procent, maar zijn dagbladen en boekenuitgeverijen bij lange na niet. De dagbladen van Elsevier (*NRC* en *Algemeen Dagblad*) werden vooralsnog ontzien, omdat ze een zeer aantrekkelijke financiële eigenschap bezaten, namelijk dat de abonnementen vooruit worden betaald, en dat had een gunstig effect op de kaspositie van het concern. Dus voorlopig mochten de kranten blijven. Maar het was Vinken algauw duidelijk dat de boekenuitgeverijen nooit het hoge rendement van 20 procent zouden kunnen behalen, zeker omdat de vaste boekenprijs en de collectieve distributiestructuur via het Centraal Boekhuis succesvolle concurrentie afzwakt. Bovendien werd de markt van het Nederlandse taalgebied te klein geacht om substantiële winsten te kunnen behalen. Na drastische reorganisaties werd in 1986 besloten om de Elsevier-boekendivisie af te stoten. Wat de Engelstalige wetenschappelijke tijdschriften betreft: daarvan werd de abonnementsprijs jaarlijks aanzienlijk verhoogd, zodat de groei van de concernwinst werd opgebracht door de wetenschappelijke bibliotheken in de hele wereld. De vermaarde Amerikaanse boekenuitgeverij Dutton, die in de jaren zeventig door Elsevier was overgenomen, werd hardhandig aangespoord tot rendementsverbetering, lang voordat Newhouse bij Pantheon vergelijkbare financiële eisen ging stellen. Van de fiere uitgeverij Dutton is door de tucht van Elsevier vrijwel niets overgebleven; de restanten werden in 1986 aan Penguin overgedaan. Heel het Amerikaanse boekenvak sprak schande van ‘die lompe Hollanders’.

Het Kluwer-concern was - voordat het in 1986 opging in Wolters Kluwer - wat behoedzamer met zijn Nederlandse boekenuitgeverijen dan Elsevier. Het concern maakte zijn winst vooral met de juridische en educatieve divisies, en om sterk te groeien kocht het in Duitsland, Frankrijk en Scandinavië uitgeverijen op die op diezelfde gebieden een sterke marktpositie hadden. Zo kocht Kluwer het Duitse Luchterhand, al had dat behalve een belangrijk juridisch fonds ook een toonaangevende literaire uitgeverij (Günter Grass was een van de Luchterhand-auteurs). En in Zweden kocht Kluwer het roemruchte Norstedts, een educatieve en wetenschappelijke uitgeverij, met daarnaast

ook een magnifieke literaire afdeling. Maar het was Kluwer helemaal niet te doen om de literatuur, dus die afdelingen van Luchterhand en Norstedts werden in de kortste tijd afgestoten. Met grote schade en moeite zijn die beide literaire uitgeverijen doorgestart met nieuwe financiers, maar hun oude glorie hebben zij niet terug weten te winnen. Heel het boekenvak in Duitsland en Zweden sprak schande van Kluwer. De eigen Nederlandse boekendivisie van Kluwer bleef dat lot bespaard; die is door Wolters Kluwer zonder noemenswaardige schade in de jaren negentig verzelfstandigd.

Inmiddels waren de aandeelhouders van alle uitgeverijen wakker geworden van het tumult over de nooit vertoonde rendementsverhogingen. Peter Mayer, destijds de topman van Penguin Books, riep uit: ‘Are we prepared for the total market place? Is this the new total war?’[2.]

Het begrip marktcensuur

Zoals te verwachten was, werd André Schiffrin na zijn spectaculaire ontslag in 1990 van alle kanten benaderd door de pers. In een interview met het Spaanse dagblad *El País* karakteriseerde de interviewer de Pantheon-catastrofe met het begrip ‘marktcensuur’. Voor zover mij bekend is dat de eerste keer dat die term is gebruikt, en zoals zo vaak dook dat begrip onmiddellijk overal tegelijk op, zowel in het boekenvak als in de sociale wetenschappen.

Reeds in 1991 besteedden twee interessante wetenschappelijke studies er aandacht aan, de eerste was het beroemd geworden, polemische boek van de Amerikaanse communicatiewetenschapper Sue Curry Jansen: *Censorship. The Knot That Binds Power and Knowledge*[3.], en kort daarna het inmiddels klassieke boek van de Britse politicoloog John Keane, *The Media and Democracy*[4.]. Zij plaatsen wat er aan de hand was (en nog steeds is) in een breed kader, Curry Jansen in het kader van de strijd om de uitingsvrijheid, en Keane in dat van de evolutie van de democratie en haar bedreigingen.

Curry Jansen meent dat marktcensuur een rechtstreeks gevolg is van de overgang van het industrieel kapitalisme naar het informatiekapitalisme, waarbij de informatiesector sterk is gemonopoliseerd en het publieke kennisdomein door de overheid is overgedragen aan commerciële bedrijven. ‘Dit heeft ertoe geleid dat de producten die worden aangeboden op de markt van ideeën steeds meer gaan lijken op gestandaardiseerde koopwaar die aan de lopende band geproduceerd is.’[5.]

Keane merkt op dat de gecommercialiseerde uitgeverijbedrijven van nu ‘vooral gericht zijn op die wensen van het publiek die passen binnen de grenzen van de concurrentie op de markt. [Lezers] worden

door hen behandeld als marktgedreven consumenten, en niet als actieve burgers met eigen [wensen].'[6.]

Ook de strijdbare communicatiegeleerde Robert W. McChesney schreef er behartigenswaardige dingen over in zijn boeken, onder andere in zijn briljante overzichtswerk *Rich Media, Poor Democracy*[7.]. McChesney richt zich in de eerste plaats op de bedreigingen van het 'informatiekapitalisme' voor de onafhankelijke journalistiek in de Verenigde Staten, al maakt hij tal van treffende vergelijkingen met de boekenwereld.

De Britse cultuursocioloog John B. Thompson publiceerde in 2010 een onthullend boek over de cultuuromslag van de uitgeverswereld in het Engelse taalgebied, *Merchants of Culture*, een kritische diagnose waardoor de stormachtige veranderingen in de boekenwereld, die Schiffrin uit eigen ervaring beschreef, volledig worden bevestigd. Thompson neemt het woord 'marktcensuur' niet in de mond, maar wel constateert hij droogjes dat de redacteuren van uitgeverijen de realiteit van de markt hebben opgenomen in hun beslissingen, en dat de pluriformiteit op de boekenmarkt dramatisch is afgenomen.[8.]

André Schiffrin, bij wie het begrip 'marktcensuur' vermoedelijk is ontstaan, heeft de internationale uitgeverswereld in de afgelopen jaren wakker geschud met zijn vele essays en lezingen over de ingrijpende veranderingen in de uitgeverswereld. Het eerste essay over marktcensuur dat hij in 1997 schreef onder de titel 'Market Censorship', en dat in zijn boek *The Business of Books* is opgenomen, werd in vele talen vertaald en over de hele wereld door uitgevers becommentarieerd. Schiffrin schreef en sprak ook over de mogelijke remedies tegen de negatieve en wellicht niet meer terug te draaien effecten van marktcensuur. Die komen aan het slot van deze beschouwing ter sprake.

Het veelkoppige censuurmonster

Censuur is een veelkoppig en vrijwel onuitroeibaar monster. Zodra er één kop wordt afgeslagen, verschijnen er vele nieuwe in allerlei vermommingen.[9.] De klassieke vorm van censuur, die in 1484 werd bedacht door de aartsbisschop van Mainz, ruim veertig jaar na Gutenbergs uitvinding van de drukkunst, bestaat daarin dat schrijvers en uitgevers pas een publicatie op de markt mogen brengen nadat deze door de overheidscensor is goedgekeurd. Een dergelijke overheidscensuur is dankzij de heftige protesten van de Verlichtingsfilosofen van de achttiende eeuw afgeschaft bij de Franse *Verklaring van de rechten van de mens en de burger* van 1789 en bij het Amerikaanse *First Amendment* bij de constitutie van 1791. In Nederland werd de uitings-

vrijheid voor het eerst gegarandeerd in de *Bataafse Staatsregeling* van 1798. Uitingsvrijheid werd dus pas ruim drie eeuwen na de invoering van censuur erkend in Amerika en de meeste Europese naties. De Nederlandse Republiek had in de eeuwen daarvoor als een van de weinige naties een soort gedoogbeleid toegepast, al zijn er ook hier in die eeuwen tal van boeken verboden en schrijvers en boekverspreiders zwaar gestraft. Vooral uitgaven in andere talen dan het Nederlands hebben van het gedoogbeleid geprofiteerd.

De grondwettelijke garanties zoals geformuleerd aan het eind van de achttiende eeuw vormen nog steeds het fundament van de huidige uitingsvrijheid. In de tussenliggende periode hebben tal van dictators en autocraten, van Napoleon en Bismarck tot Hitler, Stalin, Franco en Salazar, de overheidscensuur weer ingevoerd, om maar niet te spreken van de rooms-katholieke kerkelijke censuur, die in Nederland nog tot 1970 werd uitgeoefend. Behalve in dictatoriaal of autocratisch bestuurde landen als China, Noord-Korea, Iran, Cuba, Myanmar, bestaat censuur elders alleen nog op indirecte wijze, bijvoorbeeld via vaag geformuleerde strafrechtelijke bepalingen met betrekking tot terrorismebestrijding, discriminatie- en haatzaaibestrijding, en bestrijding van pedofilie, naast klassieke censuurmaatregelen als het verbod van godslastering, majesteitsschennis en aanzetting tot oproer. Doris Lessing schreef in haar voorwoord tot de *Encyclopedie van de censuur.* ‘De intolerantie van de religie werd opgevolgd door het communisme, het spiegelbeeld ervan, dat op zijn beurt het toneel vrijmaakte voor politieke correctheid. Wat volgt? Waar moeten we voor oppassen, waar moeten we beducht voor zijn?’[10.] En Mario Vargas Llosa zei in zijn Nobel-rede: ‘Laat degenen die eraan twijfelen dat literatuur het vermogen heeft [...] om ons wakker te schudden voor elke vorm van onderdrukking zich maar eens afvragen waarom alle regimes die hardnekkig de gedragingen van de burgers van wieg tot graf willen controleren, zo bang zijn voor literatuur dat zij censuursystemen tot stand brengen om die uit de weg te ruimen [...].’[11.]

In de laatste decennia dijen de strafrechtelijke beperkingen van de uitingsvrijheid enorm uit ten gevolge van internationale verdragen, waarvoor de instemming moest worden verkregen van landen met een autoritaire en intolerante traditie. Ook wordt in de recente wetgeving aan beledigde religieuze groepen en machtige belanghebbenden steeds meer gelegenheid geboden om via de rechter boeken en andere publicaties te laten verbieden en schadevergoeding te eisen wegens inbreuk op exclusieve rechten zoals merkenrecht of auteursrecht, en op aantasting van reputatie. Om die laatste censuurvermomming is vooral Engeland al heel lang berucht. De Britse rechter heeft de *libel*

suit enkele jaren geleden zelfs mogelijk gemaakt voor claims tegen auteurs betreffende vermeende reputatieschade in buiten het Verenigd Koninkrijk gepubliceerde boeken. De Verenigde Staten hebben inmiddels wetgeving ingevoerd om Amerikanen te beschermen tegen de Britse *libel-jacht.*

In verhouding tot bijvoorbeeld dat in Frankrijk en Engeland is het Nederlandse justitiële beleid gelukkig nog steeds terughoudend in het honoreren van censuurclaims op grond van het strafrecht (zoals bijvoorbeeld blijkt uit de recente procedure van de oprichter van World Online, Nina Brink, tegen haar biograaf Eric Smit, en ook uit het strafproces tegen Geert Wilders). In Frankrijk vinden jaarlijks ongeveer 14.000 procedures plaats tegen auteurs, journalisten en uitgevers om boeken en andere publicaties te verbieden, meestal aangespannen door overheidsinstellingen, grote ondernemingen en religieuze organisaties.[12.] De gigantische proceskosten die daarmee gemoeid zijn vormen op zich al een regelrechte bedreiging van de uitingsvrijheid in Frankrijk, omdat zij auteurs en uitgevers economisch schaden en daarmee tot zelfcensuur dwingen. In de Verenigde Staten wordt elk jaar een overzicht gepubliceerd van de vijfentwintig belangrijkste weggecensureerde reportages op het gebied van onderzoeksjournalistiek[13.], en door een groep van onafhankelijke boekhandels wordt een jaarlijkse 'Banned Books Week' georganiseerd, om aandacht te vragen voor de boeken die ten gevolge van pressie door oudervereniging en conservatieven zijn geweerd uit openbare bibliotheken en boekhandels. In 2009 werden er 460 boeken van de plank geweerd.[14.]

Deze toenemende juridische inperking van de uitingsvrijheid valt in onze tijd samen met een sterke vermindering van de sociale tolerantie voor afwijkende meningen, zoals de grote historicus Tony Judd in zijn indrukwekkende, laatste boek *Ill Fares the Land* (2010) constateerde: 'Individuen zijn nog steeds vrij om te zeggen wat ze willen; maar als hun meningen ingaan tegen die van de meerderheid, zullen zij paria's worden. Op zijn minst zal de kracht van hun woorden tot zwijgen worden gebracht.'[15.] Dat duidt op latente sociale censuur, gecombineerd met zelfcensuur. Maar dat zijn twee andere koppen van het censuurmonster. Terug naar de marktcensuur.

Markt en publieke sfeer

Het fenomeen marktcensuur bevindt zich op het snijvlak van twee vrijheidsbegrippen: enerzijds de uitingsvrijheid en anderzijds de vrije markt. De theorie van de vrije markt is, net als de uitingsvrijheid, een achttiende-eeuwse vinding. Ze werd geformuleerd door de Schotse fi-

losoof Adam Smith, die had ontdekt dat de vele handelsbelemmeringen die de Britse overheid oplegde de welvaart van de burgers grote schade toebracht. Smith noemde de vrije markt, die hij bepleitte, 'de onzichtbare hand', die als een zelfregulerend mechanisme voor grotere welvaart zou zorgen.

De ideeën van Smith werden later door het politieke liberalisme omarmd, om vanaf de jaren vijftig van de vorige eeuw door de politieke economen van de Chicago School of Economics tot dogma te worden verheven. De Amerikaanse president Reagan en zijn Britse bondgenote Margaret Thatcher hebben de ultraliberale marktwerking, vergezeld van deregulering en privatisering van overheidstaken, tot hun beleid gemaakt, waarna deze politieke ideologie stormenderhand de wereld heeft veroverd. Deze ideologie is zelfs doorgedrongen op terreinen die tevoren tot de publieke sector behoorden, de terreinen van het 'algemeen nut', en zelfs in onderwijs en wetenschap. Alles is tot markt geworden en moet volgens die ideologie worden beheerst door de wetten van de markt.

Tijdens de dramatische periode van onstuimige industrialisatie in de negentiende eeuw is het besef ontstaan dat er, behalve het eigenbelang, waardoor de markt wordt gedomineerd, ook een algemeen maatschappelijk nut moet worden gerespecteerd. Betoogd werd dat zaken van algemeen nut onontbeerlijk zijn voor het welzijn van de gemeenschap als geheel, en deze behoren daarom niet aan de vrije markt te worden overgelaten. De Duitse cultuurfilosoof Jürgen Habermas beschreef in zijn hoofdwerk *Strukturwandel der Öffentlichkeit*[16.] het ontstaan van de 'publieke sfeer', de sociale ruimte van het publieke debat en het algemeen nut, die niet werd beperkt door de traditionele standsverschillen noch door de staat. Daarin hebben de pers en het boek steeds een centrale rol gespeeld. Er werden tal van particuliere organisaties 'voor het nut van het algemeen' opgericht, maar gaandeweg nam de staat deze publieke voorzieningen over, of hij ontwikkelde die zelf: de publieke sector was ontstaan.

De wereld van de pers en het boek heeft zich vanouds sterk geassocieerd met dat algemeen belang. Boeken zijn verschillend van andere koopwaar, zo is steeds betoogd; 'books are different', omdat ze een algemeen belang dienen. Op grond daarvan zijn door de boekenwereld onder andere de uitingsvrijheid, het auteursrecht en de prijsbinding voor boeken verdedigd.

In de Verenigde Staten is in het begin van de twintigste eeuw een poging gedaan om het maatschappelijk belang van de uitingsvrijheid naar analogie van de vrije economische markt te motiveren met de juridische leer van de 'marketplace of ideas'.[17.] Dankzij de vrije concur-

rentie tussen ideeën kan, volgens die leer, de waarheid aan het licht komen, en dat is in het belang van de democratische samenleving. Die opvatting gaat ervan uit dat ideeën de commerciële marktplaats ook moeten kunnen bereiken, en dat zij daar niet bij voorbaat worden weggecensureerd of tegengehouden. De overheid heeft volgens die opvatting de taak om erop toe te zien dat de markt van ideeën niet wordt verstikt door excessen van de vrije commerciële markt.

De 'cultuur van het algemene nut', die gedurende anderhalve eeuw tot stand was gebracht, werd echter in de jaren van de 'terugtredende overheid' stap voor stap afgebroken. Ook al kwamen er van vele kanten tegenstemmen tegen de 'ultraliberale', vaak ook genoemd: 'hyperkapitalistische' markteconomie van Chicago,[18.] dat mocht niet baten, mede omdat ook supranationale financieel-economische instellingen als de OECD en het Internationale Monetaire Fonds die doctrine hebben omarmd. De verwoesting van het 'algemene nut' gaat nu in de meeste Europese landen versneld verder om de overheidsuitgaven te drukken, in verband de internationale financiële crisis van 2008, hoewel deze crisis grotendeels teweeg is gebracht door de ongebreidelde (door de overheid 'gedereguleerde') financiële markten. Het is trouwens bizar dat de uitholling van het 'algemene nut' gepaard gaat met de overheidsstimulering van de geglobaliseerde massamarkt, die eveneens ten koste gaat van de marktkansen voor cultureel vernieuwende, afwijkende of kwalitatief superieure (en dus vaak duurdere) producten. Op de boekenmarkt gaat het vooral om de verdringing van alle 'minderheidsboeken', of ze nu literair, kritisch, experimenteel of controversieel zijn.

Principiële kritiek op de dogmatische marktideologie van de Chicago School of Economics kwam destijds van de Californische economen E.K. Hunt en Ralph D'Arge. Met verwijzing naar milieuschade en sociale dumping bij ongebreidelde marktwerking brachten zij naar voren dat de vrije markt niet alleen een 'onzichtbare hand' heeft, maar ook een 'onzichtbare voet'.[19.] Marktcensuur is inderdaad een duidelijk voorbeeld van de vertrappende 'onzichtbare voet' op de huidige vrije markt van het boek.

De cultuurfilosoof Walter Benjamin schreef reeds in 1935, in zijn beroemde essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*,[20.] over de effecten van de massacultuur op de kunst. Hij schreef dat essay tegen de achtergrond van het toen alom dreigende fascisme en stalinisme met hun beider cultus van de massa. Nu er in onze tijd een nieuwe massacultus is ontstaan, die van de neoliberale, geglobaliseerde consumentenmarkten, is het frappant te constateren

hoezeer Benjamins analyse met betrekking tot de gevolgen voor cultuur en kunst op een beklemmende wijze van toepassing is. Benjamin voorspelde onder meer dat het literaire auteurschap en de culturele autoriteit in de massacultuur zullen worden overgenomen door de collectiviteit, en dat de samenleving cultureel zal proletariseren en banaliseren. Habermas stelde al in 1962 vast dat de vruchtbare 'publieke sfeer' in de tweede helft van de vorige eeuw werd overgenomen door de 'concurrentie van privébelangen', met andere woorden: door de algehele commercialisering van het algemeen nut.[21.] Sommige economen spreken misleidend van de 'democratie van de markt'. Maar de markt is in het geheel niet democratisch, hij is niets anders dan een dictatuur van het grootste gewin.

H.J.A. Hofland noemde het, in een artikelenreeks over de ingrijpende veranderingen in de pers en de journalistiek, 'een misschien revolutionaire overgang waarin we nu leven, een overgang die radicaler is en omvattender dan de vorige, die van de jaren zestig. Het gaat om de vraag hoe we deze politieke en culturele omwenteling moeten waarderen, welke kant we kiezen.'[22.] De kunsttheoreticus Anna Tilroe constateerde vergelijkbare gevolgen voor de kunstwereld. In haar pamflet *De ja-sprong* schreef zij: 'De markt [...] heeft een ongekende, en naar het zich laat aanzien ongebreidelde macht gekregen, die leidt tot grote veranderingen. [...] Succes op de markt geldt steeds meer als beslissend criterium.'[23.]

Rendementsdenken en terrorismedreiging

Marktcensuur kan zowel specifiek worden toegepast door het uit de markt weren van bepaalde boektitels, als generiek, door een restrictief uitgeef- en assortimentsbeleid in te voeren. Specifieke marktcensuur komt relatief zelden in de publiciteit, maar is toch veel vaker aan de orde dan men denkt. Zulke censuur is zelfs vrij gebruikelijk in de muziekindustrie en bij de omroep (ook in Nederland) wanneer gevreesd wordt dat de inhoud van songs of van omroepprogramma's zouden kunnen leiden tot negatieve reacties van conservatieven of puriteinen, of tot een boycot van adverteerders.

Een bekend recent voorbeeld van marktcensuur gericht tegen een specifiek boek is de publicatiegeschiedenis van de Amerikaanse roman *The Jewel of Medina* van Sherry Jones (geen literair meesterwerk overigens)[24.], waarin het huwelijk van de profeet Mohammed met de negen jaar oude Aisha het centrale thema is. Uitgeverij Random House, onderdeel van de multinational Bertelsmann, had de auteur er 100.000 dollar voorschot voor betaald, waarna er licenties waren ver-

kocht aan de Book-of-the-Month Club en aan de pocketboekuitgeverij Ballantine. Maar na ontvangst van een leesrapport van een islamdeskundige, vlak voor de publicatiedatum in augustus 2008, waarin deze waarschuwde voor het risico van een aanslag door moslimfundamentalisten, besloot de directie op het laatste moment het boek niet uit te brengen en de uitgeefovereenkomst te verbreken, hoewel er bij Random House, ondanks de ruime voorpublicatie van deze aangekondigde bestseller, nog geen enkele bedreiging was binnengekomen.

Een felle discussie in de media was het gevolg. Salman Rushdie noemde het 'censuur uit angst; dit schept een heel slecht precedent'.[25.] Maar Random House had blijkbaar vooral geen zin in een miljoenenschade, zoals Penguin heeft moeten dragen na de fatwa op het hoofd van Rushdie wegens zijn roman *The Satanic Verses.* Toen moest Penguin zijn kantoren en personeel lange tijd laten beveiligen. De enorme kosten daarvan had een gigant als Random House/Bertelsmann nog wel kunnen dragen, maar dat geldt niet voor de meeste andere uitgeverijen. Men kan dus nog enig begrip opbrengen voor de beslissing van Random House om dat boek onder die omstandigheden niet op de markt te brengen, al is het eigenlijk onaanvaardbaar dat een dergelijke afweging noodzakelijk is.

Anders ligt het bij de nu wijd en zijd gebruikelijke marktcensuur van uitgeverijen en boekhandels om boeken af te voeren van het uitgeefprogramma of niet in te kopen dan wel de 'planktijd' sterk te verkorten op grond van sterk verhoogde rendementsnormen. Die ontwikkeling is in de afgelopen decennia begonnen, toen grote aan de effectenbeurzen genoteerde mediaconcerns de rentabiliteit absolute voorrang gaven boven de maatschappelijke en culturele functie van de tot die concerns behorende uitgeverijen.

Hoewel complexere, kritische en controversiële kunstwerken en boeken op de hypercommerciële massamarkt van onze tijd niet feitelijk verboden worden, zoals onder het fascisme en stalinisme gebeurde, krijgen zij toch wel steeds minder kansen om publiek te bereiken. Het publiek daarvoor wordt te klein geacht om ze profijtelijk op de commercieel veranderde markt te kunnen brengen. 'Door haar onzichtbaarheid en haar vermogen om automatisch in te grijpen is marktcensuur [...] efficiënter en verraderlijker dan andere vormen van censuur,' merkte de censuurexpert Sue Curry Jansen op.[26.]

Behalve door de introductie van marktcensuur in de redactionele bedrijfsvoering werd de winstgevendheid van uitgeverijen in de Verenigde Staten ook opgevoerd door drastisch te snijden in de personeelskosten. In New York, de belangrijkste uitgeverijstad van de Verenigde Staten, daalde het aantal redactionele functies bij boekenuitge-

verijen in de jaren negentig met 16 procent. De kaalslag in de uitgeverijredacties deed zich met een faseverschil van enkele jaren ook in de meeste andere boekenlanden voor, zoals in Nederland, met grote gevolgen voor de redactionele kwaliteit van de uitgegeven boeken - een ontwikkeling die trouwens nog steeds voortgaat. Tegenwerpingen van boekenbedrijven, dat vergelijkbare verschijnselen zich nu eenmaal overal in het bedrijfsleven voordoen, duiden erop dat zij niet meer geloven in de uitzonderingspositie die boeken als dragers van het vrije woord op de markt dienen te krijgen.

Opheffer (Theodor Holman) beschreef die dramatische veranderingen onlangs kernachtig in zijn column in *De Groene Amsterdammer.* 'Enkele vrienden van mij - dichters en schrijvers - hebben hun carrière in de literatuur "opgegeven". Ze [...] hebben een boek of tien geschreven, en denken: het heeft geen zin meer. [...] Geen uitgever wil hun boeken meer uitgeven. Niet omdat ze slecht geschreven zijn, maar omdat... tja... noem maar op: korte verhalen verkopen niet, te veel gedichten voor een bundel, [...] "kom maar eens met groter werk, kleine boekjes verkopen niet" et cetera. Het zijn commerciële redenen.'[27.] Holman legde de vinger op een gevoelige plek, namelijk dat het merkbaar begint te worden dat de Nederlandse boekenmarkt ook op het hellend vlak van de marktcensuur terecht is gekomen. De directeur van een grote Nederlandse 'bestseller'-uitgeverij liet zich in oktober jongstleden tijdens de Frankfurter Buchmesse tegenover een journalist van het vakblad *Boekblad* ontvallen: 'Ik ben verbijsterd. We zijn net als de banken, we hebben niets geleerd. We bieden weer op onmogelijke titels alsof we niet volop in de crisis zitten.'[28.] Hij had gelijk: de boekenwereld heeft in het afgelopen decennium de boekenmarkt overspoeld met veel te veel *subprime* rommel, die als gedoodverfde 'beststellers' door uitgevers is aangekocht en over de markt is uitgestort. De boekhandel heeft die speculantenmentaliteit sterk gestimuleerd, door zijn kernactiviteit te verschuiven van het brede assortiment naar een beperkt aantal 'bestsellers', waardoor alle andere nieuwe boekuitgaven min of meer worden verdrongen. Het gevolg daarvan is wel dat trouwe boekenkopers volkomen in verwarring zijn gebracht door onneembare bestsellerbarricaden die het massapubliek moeten lokken, terwijl de literaire cultuur verzuipt.

Goudkoorts, contraceptie en culturele aardbevingen

De Britse schrijver Robert McCrum, die vele jaren hoofdredacteur was van uitgeverij Faber and Faber, beschreef de enorme veranderin-

gen in de boekenwereld onlangs in vrijwel dezelfde termen in *The Observer*: 'Voor boeken is het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw een periode van grote culturele aardbevingen geweest. Ga tien jaar terug, of misschien twintig, en het landschap is nauwelijks nog te herkennen. Toen geen Amazon; geen Google en geen e-book; waar je maar keek, deden schrijvers, agenten, uitgevers en boekhandels hun literaire zaken nog precies zo als hun grootouders. Maar sinds het millennium is de relatie tussen woorden en geld totaal anders geworden. Aan de vraagkant voerden uitgevers genadeloos hun winstdoelen op van een comfortabele 3 procent tot een suïcidale 15 procent. Wat de aanbodkant betreft, bereikte een geprivilegieerde minderheid van "contentleveranciers" (ook wel auteurs genoemd) het grote publiek en verdiende daar fortuinen van zes of zeven cijfers mee. Deze totale verandering van de boekenmarkt leek wel op een goldrush, maar bracht niet voor iedereen de hoofdprijs. Aan het eind van de Tweede Wereldoorlog waren er meer dan driehonderd boekhandels in New York. Vandaag zijn er nog geen dertig over. De verbijsterende schaal waarop de transformatie zich voltrok heeft de meesten die daar getuigen van waren even gedesoriënteerd gemaakt als overlevenden van een natuurramp.'[29.]

Schiffrin heeft de decadentieverschijnselen van de Amerikaanse boekenmarkt onlangs heel geestig getypeerd. Hij zei erover: 'Na de kindermoord, waarbij men nieuwe titels zonder grote verkoopverwachtingen liet vallen, is men overgegaan op de abortus, waarbij men de uitgeefcontracten voor boeken die financieel niet langer aantrekkelijk zijn beëindigde. En nu is men gekomen op de contraceptie: men zorgt ervoor dat zulke titels helemaal niet meer in het productieproces terecht kunnen komen.'[30.]

In Nederland is het, vergeleken met de Verenigde Staten en Engeland, ondanks verschillende alarmerende veranderingen, nog steeds een boekenparadijs, onder andere dankzij de vaste boekenprijs en de bescherming die het Nederlands als voornaamste taal van het boekenmarkt biedt. Maar ook hier is het aantal 'betere boekhandels' de afgelopen jaren dramatisch afgenomen, vooral in de provincie, maar toch ook in de grote steden. Waren er omstreeks 1990 nog ongeveer tweehonderd actieve en breed gesorteerde boekhandels in Nederland, het zijn er nu misschien nog vijftig.

Het bestsellerisme heerst meer dan ooit tevoren, en wordt aangejaagd door de commerciële literatuurprijzen, door de collectieve campagnes van de CPNB die de versmalling van het aanbod in de hand werken, en door de fixatie van het hele boekenvak op de nationale top-60, die elke week als een godsoordeel uitgevers en boekhandela-

ren bijna dwingt om vooral aan niets anders aandacht te geven. Op die top-60 staan nog steeds een aantal goede literaire en culturele boeken, maar dat aantal neemt geleidelijk af ten gunste van sensationele en gehypte boeken, die de boventoon gaan voeren. De literaire boeken die niet op de top-60 verschijnen zijn gedoemd snel van de verkooptafels bij de boekhandels te worden afgevoerd, en boeken die geen kans maken op die top-60 te komen, hebben het moeilijk om überhaupt nog te worden uitgegeven omdat uitgevers vrezen dat ze worden overgeslagen bij de inkoop door boekhandels. Dat lot treft steeds meer auteurs, zowel debutanten als gerenommeerde auteurs van wie een vorig boek niet aan die norm heeft beantwoord.

De sfeer van de goudkoorts in het boekenvak oefent bovendien een merkbare invloed uit op auteurs om coûte que coûte te voldoen aan de eisen van de populaire massamarkt. Dat is te merken aan de stijl, de woordkeus, de gekozen onderwerpen, aan het vermijden van alles wat moeilijk zou kunnen worden gevonden door lezers, van wie wordt aangenomen dat ze alleen maar naar spanning en ontspanning op zoek zijn. Zulke schrijvers plegen in feite verraad aan hun talent, omdat ze bang zijn dat ze anders door de markt worden afgedankt - zoals tal van hun collega's al overkwam.

De boekenmarkt is door het veranderde ondernemingsbeleid van uitgeverijen en boekhandels tot een entertainmentmarkt geworden, gericht op een heel ander koperspubliek dan in de vorige eeuw het geval was. De digitaliseringsgolf heeft die mentaliteitsverandering versterkt. Er is sprake van een moedwillige intellectuele en culturele breuk met het verleden. De klakkeloos uitgeoefende marktcensuur vormt een veel grotere bedreiging voor de boekencultuur dan het e-book en de ‘ontlezing’ samen. Het commerciële boekenvak is bezig zijn creatieve bronnen te vergiftigen, geobsedeerd als het is door het marktdenken.

In de Nederlandse omroep werd vroeger gewaarschuwd voor het gevaar van ‘vertrossing’. Inmiddels is de Nederlandse omroep vrijwel geheel gebanaliseerd en ontdaan van intellectuele kwaliteit. Ook de dagbladpers is al ver gevorderd in het toegeven aan de veronderstelde wensen van de grote massa. Is dat het voorland van de boekenwereld? En als dat zo is, mag er dan wel gesproken worden van ‘marktcensuur’? Jazeker, het is dan zonder enige twijfel een vorm van censuur, omdat de markt door degenen die beslissen over toegang tot de markt welbewust wordt gesloten voor kritische, vernieuwende, experimentele uitingen - alleen omdat die minder winstgevend zijn (wat ze ook vroeger al waren), ook al zijn ze essentieel voor de culturele vitaliteit van de literatuur en de samenleving. Het kritische boekenpubliek

raakt daardoor steeds meer vervreemd van het commerciële boekenvak zoals dat in deze tijd te werk gaat. Talentvolle nieuwe auteurs worden steeds minder door de uitgeverijen van nu gestimuleerd.

De Amerikaanse boekhistoricus Robert Darnton, die beroemd werd door zijn onderzoek naar de sluipwegen van de achttiende-eeuwse Franse boekhandel om de censuur van het ancien régime te omzeilen, formuleerde het onlangs zo: 'In plaats van betere *business plans*, hebben we een nieuwe *ecologie* nodig, een nieuwe manier van handelen, die is gebaseerd op het publieke goed en niet op private winsten.'[31.] Darnton schreef dit in een beschouwing over de catastrofale effecten van de commercialisering van de uitgeverswereld op de bibliotheken - Darnton is thans bibliothecaris van Harvard University, en is dus tot oordelen bevoegd - maar zijn woorden zijn even geldig voor het boekenvak in het algemeen.

Moeten schrijvers die uit de markt zijn geduwd hun werk in eigen beheer gaan uitgeven, zoals Theodor Holman van zijn vrienden hoorde? Dat lost voor hen het probleem niet werkelijk op, ook al zal het hun ten minste de voldoening geven hun geschrift getransformeerd te zien in een boek. De digitale techniek maakt het mogelijk om van een tekstbestand snel een PoD-boek te produceren, en om dat bijvoorbeeld via de site van Lulu wereldwijd verkrijgbaar te stellen. Maar zelf produceren is niet hetzelfde als uitgegeven worden door een kwaliteitsuitgeverij. Zelf produceren vergt een aanzienlijke voorinvestering van de auteur. Ook het bekendmaken van een boek bij potentiële kopers is een complexe en kostbare bezigheid, die in dat geval door de schrijver zelf zal moeten worden georganiseerd. Bovendien: maakt een zelf geproduceerd boek wel kans om te worden besproken in de pers en te worden aangeschaft door bibliotheken? In eigen beheer geproduceerde boeken tellen voor het boekenvak en de bibliothecarissen namelijk niet mee bij het literaire aanbod. Een auteur die zijn werk zelf uitbrengt wordt doorgaans meewarig aangekeken, en door de commerciële boekenwereld meestal als paria behandeld.

Hetzelfde geldt mutatis mutandis voor de publicatie in digitale vormen, zoals de verspreiding als pdf-bestand, of als blog in een elektronisch tijdschrift. Ook dat kost vrij veel geld, zonder dat er uitzicht is op inkomsten en op serieuze belangstelling van degenen die ertoe doen in het literaire en culturele leven. Niettemin is het mooi dat die nieuwe productiewijzen bestaan. Ze worden trouwens door veel literaire auteurs al intensief gebruikt, bij gebrek aan beter.

Marktcorrectie en 'niches' voor het culturele boek

Is er een structureel antwoord mogelijk op de steeds schaamtelozere marktcensuur? De al eerder genoemde communicatiegeleerde Robert W. McChesney is ervan overtuigd dat alleen politieke actie de problemen van de pers en de boekenwereld kan oplossen. Als het publiek zich eenmaal bewust is van de neergang van de journalistiek en de uitgeverswereld kan het druk uitoefenen op de regering, stelt McChesney, om aan de journalistiek en uitgeverij formeel de status van algemeen belang te verlenen. Volgens McChesney heeft de pers die status gedurende de hele negentiende eeuw en de eerste helft van de twintigste eeuw in de Verenigde Staten de facto gehad, in het belang van een democratische samenleving van geïnformeerde burgers. De overheid heeft de pers en de boekenwereld in die lange periode bewust bevoordeeld en indirect gesubsidieerd om alle burgers toegang te verschaffen tot nieuwsmedia en kennis. De posttarieven voor kranten en boeken waren beneden kostprijs, en in alle steden van enige omvang werden bloeiende openbare bibliotheken opgericht. De pers en de boekenwereld werden gerekend tot de nuttige infrastructuur van het land. Daarvan is in de tijd van neoliberalisme weinig overgebleven. De goudkoorts van de aandeelhouders van mediabedrijven en uitgeefconcerns hebben de journalistiek en de uitgeeftradities in de Verenigde Staten om zeep geholpen.

De deplorabele toestand van de Amerikaanse journalistiek is volgens McChesney een regelrechte bedreiging van de democratische samenleving, hetgeen zich onder meer uit in politieke desinteresse en wantrouwen jegens de overheid. McChesney heeft zijn hoop gesteld op een luid burgerprotest, waardoor de wetgever meer genegen zal zijn de media om te vormen tot een zaak van algemeen belang, met praktische stimuleringsmaatregelen, een gunstig fiscaal regime, indirecte en directe subsidies en dergelijke. De door McChesney opgerichte beweging Free Press, met ruim een half miljoen betalende leden, lobbyt met haar staf in Washington DC bij congresleden en regeringsfunctionarissen voor nieuwe mediawetgeving. McChesney wijst erop dat het moment gunstig is, omdat de grote mediaondernemingen in deze tijd twijfelen aan de toekomstkansen van hun investeringen, omdat zij wel weten dat verdere saneringen en reorganisaties de neerwaartse spiraal alleen maar zullen versterken. Of het pleidooi voor een visionair overheidsbeleid realistisch is, lijkt sterk de vraag; president Obama schijnt het probleem van de Amerikaanse pers en media wel op de politieke agenda geplaatst te hebben, maar of hij de kans krijgt om hiervoor wetgeving te ontwikkelen is onzekerder dan

ooit.[32.] De uitholling van de journalistiek is in Nederland minder ver voortgeschreden dan in de Verenigde Staten, maar of dat over tien jaar nog gezegd kan worden is de vraag.

Een andere vorm van collectieve actie wordt in de praktijk gebracht door de in 2002 gestichte internationale associatie van onafhankelijke uitgevers, met op dit moment ongeveer 350 aangesloten uitgeverijen in 46 landen.[33.] Vooralsnog bundelt deze associatie vooral uitgeverijen uit Zuid-Europa en het zuidelijk halfrond, waar de boekenmarkten te maken hebben met een overweldigende aanwezigheid van Amerikaanse en Europese mediaconcerns, waardoor het uitgeven van lokale auteurs wordt gemarginaliseerd. Deze associatie, die inmiddels de steun van de UNESCO heeft verkregen, bepleit in de eerste plaats het behoud van de 'bibliodiversiteit', als aspect van culturele diversiteit die door een UNESCO-verdrag wordt beschermd. Het begrip 'bibliodiversiteit' is in tal van landen een succesvolle politieke strijdkreet geworden om de culturele pluriformiteit op de lokale boekenmarkten te beschermen tegen het dominante aanbod van internationale bestsellers.

Minder activistische en wat meer op de kleinschalige en ambachtelijke praktijk van de boekenwereld gerichte adviezen geeft André Schiffrin in zijn boek *Words and Money.*[34.] Impliciet gaat hij ervan uit dat het op hogere rendementen gerichte ondernemingsbeleid van de hedendaagse boekenwereld een onomkeerbare ontwikkeling is. Zijn hoop is daarom gevestigd op alternatieven voor het uitgeven van literaire en culturele boeken.

Een succesvol alternatief waarop hij wijst, is het voorbeeld dat vele Amerikaanse University Presses in de afgelopen decennia hebben gegeven, door naast een programma van academische publicaties ook belangrijke literaire en essayistische boeken uit te brengen voor het algemene publiek. Geleidelijk aan is een groot deel van het nieuwe boekenaanbod op het gebied van poëzie, experimenteel proza, filosofie, vertaalde literatuur en kunst verschoven van de commerciële uitgeverijen naar de University Presses, waarvan er in de Verenigde Staten ongeveer honderd zijn. Dat voorbeeld zou door de universiteiten in Europa kunnen worden nagevolgd. Universiteiten hebben vanouds samengewerkt met uitgevers. Op een universiteit vindt als vanzelf een stimulerende wisselwerking plaats tussen auteurs, studenten en afgestudeerden.

De befaamde Franse socioloog Pierre Bourdieu heeft in 1995 een vergelijkbaar initiatief genomen met zijn uitgeverij voor sociologie Raisons d'Agir, gevestigd op zijn werkkamer in het Collège de France;

die uitgeverij werd geleid door niemand anders dan Bourdieu zelf en zijn assistente. Bourdieu gaf op die wijze tal van studies uit, die bij commerciële uitgeverijen geen kans maakten, maar die, gesteund door zijn reputatie, met succes op de markt zijn gebracht. Na zijn dood in 2002 werd de uitgeverij voortgezet door een daartoe gestichte vereniging zonder winstdoel, en zij bestaat nog steeds. De in 1990 gestichte Amsterdamse sociologische uitgeverij Het Spinhuis, gehuisvest in het Sociologisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam, was een voorloper van Raisons d'Agir, maar het is haar niet gelukt om met het fonds een meer dan specialistische belangstelling op te wekken, en zij werd overgedaan aan een commercieel bedrijf.

Diverse universiteiten in de Verenigde Staten hebben literaire uitgeverijen gesticht bij de letterenfaculteit, zonder dat ze een University Press zijn. Een succesvol voorbeeld daarvan is de innovatieve uitgeverij Dalkey Archive, een initiatief van de University of Southern Illinois, inmiddels gevolgd door diverse andere, waarvan de uitgeverij Open Letter Books, gespecialiseerd in 'moeilijke' vertaalde literatuur, inmiddels grote bekendheid heeft gekregen; Open Letter Books is een onderdeel van de University of Rochester.[35.] De semi-academische uitgeverijen Vantilt (Nijmegen) en de Historische Uitgeverij (Groningen) doen enigszins denken aan die Amerikaanse voorbeelden, al zijn zij organisatorisch geheel onafhankelijk.

Een andere mogelijkheid om te ontkomen aan de marktbarrières die worden opgeworpen door de commerciële boekenwereld is al in 1969 gerealiseerd door een studentencollectief in Stockholm. Zij richtten toen de coöperatieve uitgeverij Ordfront op voor het uitgeven van literaire, politieke en culturele boeken die bij de gevestigde uitgeverijen geen kans kregen. Het bijzondere van Ordfront is dat het een lezerscoöperatie is. De leden betalen een jaarlijkse contributie, ontvangen het tijdschrift *Ordfront*, en kunnen intekenen op de daarin aangekondigde boeken, enkele tientallen per jaar. Omdat er enkele tienduizenden leden zijn, kunnen de boeken van Ordfront vrijwel zonder risico worden uitgegeven op basis van de intekeningen. Het ledensysteem lijkt enigszins op dat van de Wereldbibliotheek uit het begin van de vorige eeuw. De boeken van Ordfront worden meestal intensief besproken in de pers, zodat ze ook in de reguliere boekhandel terechtkomen. Al is de Zweedse marktsituatie van nu niet te vergelijken met die in de jaren zestig, Ordfront bestaat nog steeds. Misschien hadden de Nijmeegse SUN en de Amsterdamse SUA, die in dezelfde jaren en met vergelijkbare oogmerken werden opgericht, nog steeds als zelfstandige 'alternatieve' uitgeverijen kunnen blijven voortbestaan, als zij eveneens een coöperatie met geïnteresseerde lezers hadden georganiseerd.

Voorts wijst Schiffrin er terecht op dat vele regionale overheden in Europa het belangrijk vinden om culturele activiteiten ter plaatse te stimuleren die een nationale reputatie kunnen verwerven. Diverse departementen in Frankrijk en provincies in Spanje hebben nieuwe literaire uitgeverijen startsubsidies gegeven en voordelige kantoorruimte, in een cultureel centrum of een museum. Zulke regionale uitgeverijen spelen een (nationale) rol van betekenis bij het aantrekken van nieuwe, experimentele schrijvers. De Middelburgse 'Slibreeks' is in feite een voorbeeld van een dergelijke regionale literaire uitgeverij, gesteund door de regionale overheid, al is dit initiatief vooralsnog wat te marginaal en te regionaal om ook een rol te kunnen spelen voor de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur. Waarom zouden er geen bloeiende literaire uitgeverijen kunnen worden opgericht met regionale steun in Rotterdam, Maastricht, Zwolle, Groningen, Arnhem - om maar enkele plaatsen te noemen?

Op dit ogenblik lijken de vooruitzichten voor zulke initiatieven niet gunstig. De mondiale financiële crisis van 2008 heeft in vele landen geleid tot drastische overheidsbezuinigingen op cultuur, ook in Nederland, en dat niet alleen op het niveau van de landelijke overheid, maar ook bij de provincies en gemeenten. Juist nu zouden lagere overheden moeten investeren in culturele 'broedplaatsen' voor schrijvers en onafhankelijke uitgevers en boekhandels om zich cultureel sterker te kunnen profileren, zodat zij meer landelijk aanzien verwerven en het provincialisme te boven komen. De centrale overheid zou juist nu het odium moeten vermijden dat zij, door te korten op beurzen voor schrijvers en vertalers, deze cultureel onmisbare, maar economisch kwetsbare groep niet alleen aan de marktcensuur overlevert, maar ook nog eens aan een '*budgettaire* censuur'. De overheid heeft nu eenmaal een bijzondere verantwoordelijkheid om het literaire experiment en de kritische gedachtewisseling in essays en beschouwingen te blijven beschermen tegen de tucht van de markt.

In de Verenigde Staten biedt de fiscale wetgeving vele kansen voor non-profitorganisaties die in Europa jammer genoeg (vrijwel) niet geboden worden. Amerikaanse non-profituitgeverijen en -boekhandels hebben recht op belastingvrijstelling voor ontvangen sponsorgelden en subsidies. Succesvolle non-profituitgeverijen zijn bijvoorbeeld The New Press in New York, die in 1990 door Schiffrin werd gesticht na zijn vertrek bij Pantheon, en Archipelago Books in Brooklyn, de huidige uitgever van Breyten Breytenbach, Hugo Claus en Gerbrand Bakker. Zoiets is in Nederland helaas ondenkbaar, omdat de fiscale ANBI-status (voor 'algemeen nut beogende instellingen') niet kan worden verleend aan organisaties die boeken op de markt bren-

gen of verhandelen. Zodra er een commercieel aspect te ontdekken is in een volstrekt ideële activiteit, is een ANBI-status volgens de huidige benepen wettelijke regeling niet mogelijk.

Schrijvers, onafhankelijke uitgevers en boekverkopers zouden met kracht bij de politiek moeten gaan bepleiten dat ook ideële uitgeverijen en boekhandels het algemeen nut dienen, en als zodanig fiscale erkenning verdienen.

De voortwoekerende marktcensuur zou eindelijk serieuze aandacht moeten krijgen van auteurs, uitgevers en boekverkopers. In Nederland, waar de boekenwereld zich wat de marktcensuur betreft op een hellend vlak bevindt, is het een onderwerp waar de vakmensen nog met een grote boog omheen lopen, en waartegenover veel schrijvers een dubbelzinnige houding hebben. In het boekenvak hebben de grote boekhandelsketens er immers groot belang bij om de selectieve en censurerende bestsellermentaliteit juist niet te bekritiseren, en tal van uitgeverijen hebben er hun uitgeefbeleid nu eenmaal op ingesteld. Er zijn weinig tekenen die erop wijzen dat de boekenwereld al bezig is om zelf oplossingen te zoeken voor de grote problemen waar vernieuwende literatuur en kritische essayistiek op de markt van nu mee geconfronteerd worden. Daarmee holt zij haar culturele missie uit, en verliest zij de onderscheidende culturele kwaliteit waarop zij zich altijd heeft laten voorstaan.

Succesvolle schrijvers zullen de verdringing van hun minder fortuinlijke collega's algauw toeschrijven aan de nu eenmaal bestaande publieksvoorkeuren, en afgewezen auteurs zullen vaak te beschaamd zijn over de afwijzing van hun werk om daartegen protest aan te tekenen. En het publiek, dat al veel moeite heeft met de bestaande boekenstroom, heeft er geen idee van dat veel waardevolle literaire werken en culturele essays de toegang tot de markt wordt onthouden; dat ziet vooral de stapels bestsellers die eerst moeten worden doorgewerkt.

Onontbeerlijk voor het welslagen van welke actie dan ook is het wekken van begrip voor de verslechterende culturele toestand van het boek bij politiek en overheid, hoe lastig dat in het heersende politieke klimaat ook is. Als het onderwerp van de marktcensuur eenmaal uit de taboesfeer is gehaald, ontstaat er vanzelf ruimte om met succes alternatieve publicatiekanalen te scheppen, en om politieke aandacht te vragen voor een niet onbelangrijke reddingsoperatie van de ‘bibliodiversiteit’ en van de pluriforme uitingsvrijheid in boekvorm - die anders door de onzichtbare voet van de marktcensuur worden vertrapt.

Dit essay is een sterk uitgebreide versie van de PEN-lezing 2010, die op 18 december 2010 op uitnodiging van PEN Nederland werd gegeven in De Balie te Amsterdam.

Eindnoten:

1. André Schiffrin, *The Business of Books. How International Conglomerates Took Over Publishing and Changed the Way We Read.* Verso, Londen/New York, 2000. Zie o.a. p. 113. De Nederlandse vertaling is in voorbereiding bij uitgeverij Wereldbibliotheek.
2. Peter Mayer zei dit tijdens het symposium over nationale cultuur en internationale media, dat gehouden werd tijdens de Jerusalem Book Fair in 1997.
3. Sue Curry Jansen, *Censorship. The Knot That Binds Power and Knowledge.* Oxford University Press, New York/Oxford, 1991. Zie o.a. pp. 16/17; 167/178.
4. John Keane, *The Media and Democracy.* Polity Press, Cambridge/Malden ma, 1991. Zie o.a. pp. 90/91 in de editie van 2007.
5. Sue Curry Jansen, *Censorship*, p. 171.
6. John Keane, *The Media and Democracy*, p. 91.
7. Robert W. McChesney, *Rich Media, Poor Democracy. Communication Politics in Dubious Times.* University of Illinois Press, Chicago, 1999. Tweede herziene editie The New Press, New York, 2000. Zie o.a. pp. 18/19; 37/38; 245/246.
8. John B. Thompson, *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century.* Polity Press, Cambridge/Malden MA, 2010, pp. 143 en 389.
9. In de essaybundel *Censoring Culture. Contemporary Threats to Free Expression* (samengesteld door Robert Artkins & Svetlana Mintcheva, uitgegeven door The New Press, New York/Londen, 2006) wordt een onthutsend internationaal overzicht gegeven van de vele vormen van hedendaagse censuur. De verontrustende Franse censuursituatie van nu wordt beschreven in de essaybundel *Le livre noir de la censure* (samengesteld door Emmanuel Pierrat, uitgegeven door Seuil, Parijs, 2008). Het onvolprezen kwartaalblad *Index on Censorship* (www.sagepublications.com) is een aanhoudende bron van feiten en achtergrondbeschouwingen over de internationale censuurpraktijken in deze tijd.
10. In: *Censorship: A World Encyclopedia* (Ed.: Derek Jones). Fitzroy Dearborn Publishers, Londen/Chicago, 2001, Vol. 1, p. x.
11. Mario Vargas Llosa, 'Elogio de la lectura y la ficción'. Nobelprijsrede, 7 december 2010. Digitaal uitgegeven door The Nobel Foundation, Stockholm. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_sp.html.
12. Emmanuel Pierrat, 'Les nouvelles formes de censure'. Encyclopédie de l'Agora, 31 januari 2002: http://agora.qc.ca/Documents/Censure-Les_nouvelles_formes_de_censure_par_Emmanuel_Pierrat.
13. Zie o.a. de websites www.projectcensored.org en http://dailycensored.com.
14. Gegevens uit het bericht in de digitale nieuwsbrief van *Publishers Weekly*, 5 augustus 2010 (www.publishersweekly.com/pw/print/44064-booksellers-urged-to-participate-in-banned-books-week).
15. Tony Judd, *Ill Fares the Land.* Allen Lane, Londen, 2010, p. 157.
16. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft.* Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1962. Op 9 maart 2006 hield Habermas een redevoering in Wenen bij de aan hem uitgereikte Bruno Kreisky-prijs, waarin hij de morele plicht van de intellectueel besprak om de 'publieke sfeer' te blijven verdedigen in het media- en internettijdperk ('Ein avantgardistischer Spürsinn für Relevanzen. Was den Intellektuellen auszeichnet', uitgegeven door het Renner Institut te Wenen (downloadbaar via: www.systemmagazin.de/nachrichten/060311habermas_intellectuelle.php).

17. Deze leer werd voor het eerst in 1919 geformuleerd door de rechter Oliver Wendell Holmes Jr., in een arrest van het Amerikaanse Hooggerechtshof.
18. In 1985 sprak Joseph kardinaal Ratzinger, de huidige paus, zich uiterst kritisch uit over de neoliberale marktwerking, tijdens het symposium 'Church and Economy in Dialogue', gehouden in Rome. In zijn voordracht, getiteld 'Market Economy and Ethics', zei hij dat de marktwerking moet worden begrensd door het 'maatschappelijk aanvaardbare'. De Engelse vertaling van zijn merkwaardige tekst is te lezen via www.acton.org/print/4750 (datum: 1 juli 2009).
19. E.K. Hunt & Ralph D'Arge, 'On Lemmings and Other Acquisitive Animals: Propositions on Consumption'. In: *Journal of Economic Issues* 7, 2 (1973), pp. 337-53.
20. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, werd in 1935 in Parijs geschreven en verscheen voor het eerst in 1936 in een Franse bewerking in het *Zeitschrift für Sozialforschung.* Benjamin herschreef het essay in 1939, en deze definitieve tekst werd in 1955 door Theodor Adorno opgenomen in: Walter Benjamin, *Schriften*, Band 1 (Suhrkamp, Frankfurt a.M.), pp. 366-405.
21. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuauflage. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1990, p. 272.
22. H.J.A. Hofland, 'Het personeel van Donald Duck'. In: *NRC Handelsblad*, Cultureel Supplement, 9 februari 2001, p. CS6.
23. Anna Tilroe, *De ja-sprong. Naar een nieuwe vitaliteit in de kunst.* Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam/Antwerpen, 2010, p. 11.
24. Een gedetailleerde documentatie over de affaire is opgenomen in Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/The_Jewel_of_Medina. (Geraadpleegde versie: 11 oktober 2010.)
25. Salman Rushdie werd over deze affaire geïnterviewd door *The Times*, 16 augustus 2008 ('Salman Rushdie attacks "censorship by fear" over *The Jewel of Medina*').
26. Sue Curry Jansen, 'Market Censorship'. In: *Censorship: A World Encyclopedia* (Ed.: Derek Jones), Fitzroy Dearborn Publishers, Londen/Chicago, 2001, Vol. 3, p. 1542.
27. *De Groene Amsterdammer*, 23 september 2010, p. 51.
28. *Boekblad digitale nieuwsbrief*, 8 oktober 2010: 'Buchmesse: weer veel aanbod en hoge prijzen' (Vincent Elzinga en Lucie Th. Vermij).
29. 'Robert McCrum on books: Google's publishing free for all undermines our literary tradition'. In: *The Observer*, 19 september 2010.
30. André Schiffrin, *L'argent et les mots.* La Fabrique, Parijs, 2010, p. 22.
31. Robert Darnton, 'Three Jeremiads'. In: *New York Review of Books*, 23 december 2010, p. 10.
32. Robert W. McChesney & John Nichols, *The Death and Life of American Journalism.* Nation Books, Philadelphia, 2010. 'The Age of the Possible', pp. 213-229.
33. Het secretariaat van de Alliance internationale des éditeurs indépendants is gevestigd in Parijs. Informatie over haar activiteiten is te vinden op www.alliance-editeurs.org. Interessant zijn vooral de strijdbare oprichtingsverklaring van 2003: *Déclaration des éditeurs indépendants et solidaires* (www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Alliance_Declaration_fr.pdf) en de verklaring van 2007 over de 'bibliodiversiteit': *Déclaration internationale des éditeurs indépendants: Pour la protection et la promotion de la bibliodiversité* (www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/Declaration_fr.pdf).
34. André Schiffrin, *Words and Money.* Verso, Londen, 2010; ook in het Frans verschenen als: *L'argent et les mots.* La Fabrique, Parijs, 2010. Zie o.a. pp. 17-35.
35. Zie over uitgeverij Open Letter Books het interview met de oprichter/uitgever Chad W. Post op het e-magazine van de Society of Writers, Editors & Translators, 4 april 2007: www.swet.jp/index.php/newsletter/content/nurturing_literature_in_translation/. Een boeiende tekst van Post over de toestand waarin de Amerikaanse literaire uitgeverij zich nu bevindt, is de lezing die hij hield tijdens de Frankfurter Buchmesse in 2010, 'If a Translation Falls in the Forest: Economic Censorship, Small Presses, and Finding Readers for International Literature'. Deze uitstekende tekst kan worden gedownload via: www.buchmesse.de/imperia/celum/documents/Redebeitrag%20Hearing%20zu%20Uebersetzungsfoerderung%2010.pdf.

Frank van Vree

Klokkenluiders van de democratie
De dreigende ondergang van de professionele journalistiek

Paniek - een andere term is er niet te bedenken voor de stemming onder Amerikaanse journalisten, wetenschappers en politici, waar het gaat om de jongste ontwikkelingen in de serieuze nieuwsmedia. In onheilspellende beschouwingen wordt gesproken over het einde van de journalistiek en, in het kielzog daarvan, de onvermijdelijke neergang van de klassieke westerse democratie. Volgens sommigen zijn de tekenen daarvan al zichtbaar: zo zouden de zich voortslepende oorlogen in Irak en Afghanistan, de frauduleuze speculatie door banken en beleggingsfondsen en de daaropvolgende economische crisis, maar ook de ongemeen scherpe polarisatie in de Amerikaanse politiek, een rechtstreeks gevolg zijn van de neergang van de serieuze journalistiek - een verval dat zich, zij het met enige vertraging, ook in andere westerse landen manifesteert.

Op het eerste gezicht lijken die alarmerende geluiden nogal overdreven - een soort overreactie, al dan niet in het belang van gevestigde belangen en reputaties. Een kritische en actieve nieuwsconsument hoeft immers, ook in de VS, weinig van die veronderstelde crisis te merken. De *New York Times* bij het ontbijt voelt nog steeds als een warm bad, en dan niet alleen in het weekend, met een zondagskrant zo dik als een stoeptegel, ook met de dagelijkse papieren en digitale editie. Of het nu gaat om Wikileaks of de kunst, de bankencrisis of de schietpartij in Tuscon, Arizona - de berichtgeving in de *Times* is niet alleen uitgebreid en veelzijdig, maar ook verzorgd en onderhoudend. Dat redactionele kwaliteit en kwantiteit en een omvangrijk netwerk van goed ingevoerde correspondenten daadwerkelijk lonen, bleek vorige maand nog maar eens, tijdens de volksopstanden in Tunesië en Egypte, toen de krant haar lezers dagelijks onthaalde op een caleidoscoop van nieuwsberichten, reportages, analyses en opinies, niet alleen uit de betrokken landen, maar ook uit de regio, de VS, Europa en Israël. Die benadering resulteerde in een complex, meervoudig perspectief: nu eens werden de gebeurtenissen bezien door de ogen van een Tunesische straatverkoper, een demonstrerende Egyptische blog-

ger of een woordvoerder van de Moslimbroederschap, dan weer lieten analisten hun licht over de ontwikkelingen schijnen, gevolgd door machthebbers, politici en beleidsmakers, naarstig bezig hun posities tegenover de nieuwe werkelijkheid te herijken, te beginnen in de landen in het Midden-Oosten.

De *New York Times* levert, kortom, dagelijks het bewijs dat de professionele journalistiek nog springlevend is. De oplage loopt tegen de 900.000, op zondag zelfs ruim 1,3 miljoen; met haar uitgebreide website haalt de krant maandelijks wereldwijd niet minder dan vijftig miljoen unieke bezoekers. En er zijn meer van dergelijke journalistiek vitale dagbladen, te beginnen met de *Wall Street Journal* - met een oplage van ruim twee miljoen - en de *Washington Post.* En voor wie wil, is er meer te halen, in de vorm van weekbladen, of op het web, op sites als de uitermate populaire *Huffington Post.*

Meltdown

Maar als we wat verder kijken, is er wel degelijk reden tot bezorgdheid. Er is ook een andere realiteit: er is inderdaad geen land waar de crisis in de journalistiek zo verwoestend heeft huisgehouden als de VS. De laatste jaren zijn er meer dan tienduizend journalisten ontslagen en honderden kranten en tijdschriften opgeheven, terwijl de oplage van de vierhonderd grootste dagbladen met circa 10 procent per jaar is gedaald. Tegelijkertijd hebben televisienetwerken en radiostations drastische bezuinigingen doorgevoerd in de nieuwssector, waarbij vooral de zwaardere specialisaties - politiek, buitenland, economie - het moesten ontgelden. Er zijn verschillende regio's en steden, waar geen kranten meer over zijn, terwijl hun rol als nieuwsmedium niet is overgenomen door lokale omroepen of websites. Volgens Walter Isaacson, voormalig hoofdredacteur van het weekblad *Time* en directeur van CNN, sinds 2009 voorzitter van de Board van de Amerikaanse overheidsomroepen in het buitenland, heeft de neergang van de journalistiek de proporties aangenomen van een meltdown: het schrikbeeld van grote steden zonder kranten, van *newsrooms* van bladen en omroepen met slechts een handvol professionele journalisten, lijkt werkelijkheid te worden, aldus Isaacson begin 2009. De vooruitzichten zijn er sindsdien niet beter op geworden.

Het is vooral de dramatische neergang van de dagbladen die deze Amerikaanse critici en waarnemers zorgen baart. De opheffing van titels en de rigoureuze afslanking van redacties als gevolg van de teruglopende oplage en een afnemende vraag naar advertenties - met een extra duw in 2008 als gevolg van de economische crisis - hebben

zichtbare gaten in de nieuwsvoorziening geslagen, zowel op lokaal als op regionaal en nationaal niveau. De redacties worden letterlijk door de mangel gehaald: door de grotere snelheid van het nieuws, vooral ten gevolge van het internet, moeten minder journalisten aanzienlijk méér in kortere tijd produceren.

Dat een dergelijke verzwaring van de werkdruk niet ongestraft kan blijven, is nog niet zo lang geleden op schrijnende wijze geëtaleerd door de Britse journalist Nick Davies. Onder de sprekende titel *Flat Earth News* toonde Davies, redacteur van *The Guardian*, op grond van empirisch onderzoek aan dat redacties van Britse kranten in toenemende mate hun toevlucht nemen tot gemakkelijk te produceren en - vooral - geprefabriceerd nieuws, niet alleen van persbureaus, maar ook van de belanghebbende partijen, voorlichters en pr-diensten - een bedrijfstak die, in tegenstelling tot de serieuze journalistiek, de laatste twee decennia spectaculair is gegroeid en bovendien sterk geprofessionaliseerd.

De dramatische neergang die zich in de Amerikaanse en Britse media voltrekt, staat niet op zichzelf. Ook op het Europese vasteland zijn inmiddels veel titels verdwenen en redacties ingekrompen. Het proces verloopt er langzamer, maar de tendens is even onmiskenbaar als onstuitbaar, al mag er af en toe sprake zijn van kleine oplevingen: zo daalt ook in Nederland de dekkingsgraad - het percentage huishoudens waar een krant komt - al jaren gestaag, terwijl fusies en andere bezuinigingen op redactionele kosten ook hier in sommige regio's een journalistieke kaalslag teweeg hebben gebracht. En Nederland kent inmiddels net zo goed grote steden die geheel of gedeeltelijk buiten het professionele journalistieke vizier van dagbladen liggen.

Het einde van de journalistiek?

Het zou een illusie zijn te denken dat er een weg terug is: het wordt nooit meer zoals het was in de dertig, vijfendertig jaar voor de eeuwwisseling, toen het ideaal van de klassieke, onafhankelijke journalistiek dichter dan ooit benaderd werd. Dit waren niet alleen de jaren van groeiende oplagen en sterk expanderende reclame-inkomsten, maar ook van een ongekende redactionele vrijheid en een stijgend maatschappelijk prestige. Kerk en politiek waren hun greep op de media kwijtgeraakt, redacties werden bevolkt door journalisten die zich spiegelden aan Woodward en Bernstein, de helden van Watergate, of, juister misschien, aan de naar hen gemodelleerde karakters in de speelfilm *All the President's Men.* Bij zo veel voorspoed hadden slechts weinigen oog voor minder positieve ontwikkelingen op de achter-

grond, zoals het dalende bereik, met name onder jongeren en lager opgeleiden. Parallel aan de enorme groei van het aantal mediakanalen sinds de jaren zeventig - tijdschriften, huis-aan-huisbladen, radio- en televisiezenders, gratis kranten - raakten met name de dagbladen een groot deel van hun publiek kwijt.

Het was de doorbraak van het internet, midden jaren negentig, die uiteindelijk de alarmklok deed luiden - en onmiddellijk aanleiding gaf tot wilde speculaties over een spoedig afsterven van de papieren krant. Een paar jaar later ging het al niet meer over 'dode bomen', zoals de kranten in kritische beschouwingen werden aangeduid, maar om de klassieke journalistiek als zodanig: ook de professionele journalistiek zelf zou binnen afzienbare tijd ten grave gedragen kunnen worden. Naast scepsis, somberheid, paniek en pragmatisme gaf dit vooruitzicht aanvankelijk ook aanleiding tot euforische beschouwingen. Het web, zo betoogden de digitale utopisten - niet zelden de pioniers van het internet - zou de democratisering van de media werkelijk binnen handbereik brengen.

Inmiddels zijn de hooggestemde verwachtingen over de potentie van de digitale media, tegelijk met de rücksichtsloze commerciële exploitatie ervan, verstomd. Het koor van sombere stemmen heeft intussen aanmerkelijk meer volume gekregen. Zelfs in journalistieke kring lijkt de opvatting dat het beroep evenveel toekomst heeft als dat van een smid of een koetsier van de paardentram een eeuw geleden, veld te winnen.

Men mag het zwartkijken noemen, op het eerste gezicht valt er voor deze opvatting, in al haar radicaliteit, wel degelijk wat te zeggen. Dat veel mensen geen boodschap meer hebben aan professionele journalistieke producten, of deze nu komen in de vorm van kranten, nieuwsprogramma's, weekbladen of documentaires, bleek al vele jaren vóór de doorbraak van het internet uit de systematische neergang in de dekkingsgraad van de dagbladpers en de teruglopende kijk- en luistercijfers voor nieuws- en actualiteitenprogramma's. Dat was de eerste aderlating. Met de definitieve doorbraak van het web, mogelijk gemaakt door snellere verbindingen, hebben de traditionele media wederom een groot deel van hun - potentiële - publiek verloren. Het belangrijkste nieuws, maar ook beschouwingen, commentaren en columns, zijn op het web immers altijd en overal beschikbaar - en gratis bovendien. Tel daarbij op dat ook andere instellingen en organisaties, van overheden en bedrijven tot actiegroepen en ziekenhuizen, zich tegenwoordig met serieuze informatie rechtstreeks tot de burgers, hun aanhang of hun klanten kunnen richten, en het is zonneklaar dat de klassieke professionele journalistiek haar vroegere informatiemono-

polie definitief is kwijtgeraakt, zo betoogde de Nederlandse internet-strateeg Jaap Stronks onlangs op de mediasite *De Nieuwe Reporter.* Het is voorgoed gedaan met de journalist als de *gatekeeper* van de samenleving, met de nieuwe media staat zijn rol voor iedereen open, als onbevooroordeeld verslaggever, kritisch onderzoeker, analist, onthuller van misstanden.

Met het verdwijnen van het monopolie, zo luidt de redenering, zijn de bestaande instituties en organisatievormen waarin de journalistiek sinds - pakweg - twee eeuwen is beoefend, ten dode opgeschreven: ze zijn voortgekomen uit specifieke maatschappelijke en technologische omstandigheden en zullen met een verandering van deze historische condities te gronde gaan. Pleidooien voor het behoud of de versterking van de klassieke professionele journalistiek zijn vanuit dit perspectief niets anders dan pogingen van een 'bedreigde klasse' om haar 'bevoorrechte status' in de samenleving te beschermen. Het zal hoe dan ook niet helpen - tenslotte zijn ook de smid en de koetsier verdwenen.

Democratie en media

De vraag is of we de klassieke idealen van een onafhankelijke, professionele journalistiek inderdaad aan de straat kunnen zetten, zoals de aanzeggers van de nieuwe tijd betogen. Of, wat preciezer geformuleerd: is het mogelijk ons een samenleving zonder professionele journalistiek voor te stellen? En vervolgens, nog los van het antwoord op die vraag: zouden we het als samenleving vandaag de dag al zonder professionele journalistiek kunnen of *willen* stellen?

De idee dat een democratische samenleving niet kan bestaan zonder onafhankelijke, goed geïnformeerde media, gaat terug op de Verlichting en het ontstaan van de moderne *civil society.* Sinds de achttiende eeuw zijn vrijheid van spreken en vrijheid van drukpers onlosmakelijk verbonden met werkelijke humaniteit en vooruitgang: alleen een vrij en publiek debat zou immers de waarheid aan het licht brengen en daarmee de burgers het juiste pad naar de toekomst kunnen wijzen. In zijn historisch-filosofische verhandeling *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962) heeft de Duitse filosoof Jürgen Habermas dit ideaal van een rationeel, voor ieder toegankelijk debat als basis van de democratische samenleving, verdedigd door uiteenlopende filosofen als Kant, Bentham en Stuart Mill, aangeduid als 'de liberale idee van de publieke sfeer'.

Het zijn uiteraard niet alleen filosofen geweest die eind achttiende, begin negentiende eeuw pleitten voor 'onbekrompen vrijheid' en 'au-

tonomie van de geest', zoals de geschiedenis van dit tijdschrift, *De Gids*, al bewijst. Geen vrij debat zonder vrije pers - niet alleen als platform voor discussie, maar ook als bron van betrouwbare informatie, zo redeneerden de liberalen in Europa en de revolutionairen in de Verenigde Staten. In de klassieke democratische theorie fungeerde de pers als *vierde macht*, als 'een veelvermogend middel tot verdediging van de rechten en belangen van het volk', zoals de gezaghebbende negentiende-eeuwse staatsrechtgeleerde J.T. Buijs het in dit tijdschrift ooit formuleerde. Hoe zwaar het ideaal van vrije informatie woog, bewijst een brief die Thomas Jefferson, een van Amerika's *founding fathers*, in 1787 aan een van zijn medestrijders van de revolutie schreef:

> Omdat de opinie van het volk aan de basis van ons bestuur ligt, zou het onze eerste taak zijn ervoor te zorgen dat dit zo blijft; en zou ik ooit in een situatie komen, waarin we zouden moeten kiezen tussen een regering zonder kranten of kranten zonder een regering, dan zou ik zonder een moment van twijfel voor het laatste kiezen. Maar daarmee wil ik ook zeggen dat iedereen die kranten zou moeten kunnen krijgen en zou moeten kunnen lezen.

Jefferson zag de dagbladpers au fond als een *publieke* zaak, die waar mogelijk, maar zonder aantasting van de vrijheid van spreken, door de overheid gesteund moest worden. Zo ver gingen de meeste politici in de achttiende en negentiende eeuw evenwel niet.

De idee van de media als spil van de democratische samenleving heeft, niettegenstaande periodes van verdrukking, tot de dag van vandaag standgehouden. Niet alleen het beginsel van de vrijheid van meningsuiting - ook als toetssteen in de buitenlandse politiek - maar ook het mediabeleid, gericht op de pluriformiteit en, vooral, de toegankelijkheid voor uiteenlopende groepen, zijn rechtsreeks afgeleid van het klassieke ideaal van de publieke sfeer. En dat geldt ook voor de prerogatieven van de professionele journalistiek, zoals het verschoningsrecht en het recht op vrije nieuwsgaring.

Transformatie

De vraag of we ons een democratische orde zonder journalistiek kunnen voorstellen, is daarmee nog niet beantwoord. We moeten haar daarom anders formuleren: is een adequate en transparante informatievoorziening, als basis voor een democratische samenleving, denkbaar zonder professionele journalistiek? Toegegeven, het blijft speculeren, maar wanneer we zien welke enorme impact de huidige techno-

logische veranderingen nu al hebben op de publieke sfeer - in termen van essentiële kenmerken als informatiebeschikbaarheid, distributie, snelheid, toegankelijkheid, groepsvorming, interactiviteit, globalisering - is het niet meer dan logisch te veronderstellen dat ook de rol en de positie van de professionals daarin fundamenteel zal veranderen.

Een groot deel van de traditionele werkzaamheden van de journalist is al verdwenen of van karakter veranderd, en die ontwikkeling zal ongetwijfeld doorgaan. Maar wanneer we denken in termen van *functies* wordt het verhaal anders: die laten zich minder makkelijk wegdenken. Wanneer het gaat om interpretaties van gebeurtenissen in de wereld, een onafhankelijke duiding van informatie, het aangeven van een sociale, politieke of historische context - in de vorm van een samenhangend verhaal van een behoorlijke kwaliteit - zijn serieuze media niet eenvoudig weg te vlakken. Hoeveel informatie er ook (gratis) beschikbaar moge zijn of door zoekmachines kan worden gegenereerd, ze moet ook ergens samenkomen; er blijft behoefte aan experts die actuele gebeurtenissen in de wereld zichtbaar en transparant proberen te maken, door feiten en ontwikkelingen te verhalen, in samenhang te duiden en te analyseren, voor burgers, consumenten, bedrijven, overheden, maatschappelijke, educatieve en wetenschappelijke instellingen. Hoe anders krijgen we inzicht in de stand van de economie, de plannen voor ruimtelijke ordening, de ontwikkelingen in de wetenschap, de stand van zaken in Afghanistan of de conferenties over *global warming*? En in tegenstelling tot wat Stronks suggereert, is onafhankelijkheid daarbij een waarde op zichzelf, vis-à-vis de aanzwellende stroom van voorlichters en pr-medewerkers van bedrijven en instellingen met financiële of politieke belangen.

Het is welbeschouwd precies als in het onderwijs en de wetenschap: het feit dat alle kennis digitaal en gratis beschikbaar is, maakt docenten niet overbodig, integendeel.

Laten de functies van de professionele journalistiek zich dus niet wegdenken zonder de basis van een democratische samenleving aan te tasten, anders ligt dat voor de *institutionele setting* waarbinnen de professionele journalistieke activiteit tot nu voornamelijk is ontplooid, met de redacties van dagbladen, tijdschriften, radio en televisie, en internet als kernen. Het zijn immers de instituties, met de kranten voorop, die door de ontwikkelingen in de technologie en de markt in zwaar weer terecht zijn gekomen, zoals hiervoor al is beschreven. Of de bestaande journalistieke media zullen overleven, door zich aan te passen of te transformeren, gebaseerd op andere economische modellen, is uiterst twijfelachtig: de tekenen zijn tot nog toe althans weinig hoopvol.

Daarmee dient zich de vraag aan of er alternatieven zijn, andere institutionele verbanden waarbinnen verschillende vormen van journalistiek zouden kunnen worden beoefend, gespecialiseerder misschien, individueel of in kleinere eenheden werkend, in opdracht of met steun van maatschappelijke organisaties, onderzoekscentra, universiteiten. Het aardige is dat we zulke ontwikkelingen de laatste jaren al hebben gezien, in Oost-Europa bijvoorbeeld, en enkele andere landen waar de onafhankelijke, serieuze journalistiek een betrekkelijk marginaal verschijnsel was: daar zijn het ngo's en onderzoeksinstituten die een platform bieden voor kwalitatief hoogstaande, onafhankelijke journalistiek.

Er zijn meer interessante initiatieven, bijvoorbeeld in de VS, waar enkele grote particuliere fondsen en universiteiten, zoals het Pew Institute en het Niemann Journalism Lab de journalistiek steun bieden. Met dergelijke steun opereert ook ProPublica, dat zich afficheert als ‘an independent non-profit newsroom that produces investigative journalism in the public interest’: ruim dertig onderzoeksjournalisten werken hier aan reportages en achtergrondartikelen, niet alleen voor de eigen website, maar ook - gratis - voor dagbladen, televisiestations en sites van ‘gevestigde’ media-instituties.

Dit soort experimenten laat zien dat journalistieke functies, of beter *professionele praktijken*, ook kunnen *migreren* naar andere omgevingen, zoals fondsen en universiteiten. Dit blijkt journalistiek naar de beste tradities te kunnen opleveren. En waarom niet: de kern van het beroep ligt niet in de instrumenten of de omgeving waarin het wordt beoefend, maar in de regels die worden gevolgd en de functies die worden vervuld. Analyseren, interpreteren, samenhang creëren, contextualiseren, voor een breed publiek: dat zijn de activiteiten die ook in de toekomst het hart van de serieuze journalistiek zullen vormen.

Acute problemen

Het is een geruststellende gedachte: de journalistieke functies zullen niet verdwijnen, het vak zal zich linksom of rechtsom een nieuwe plaats weten te verwerven. Maar wat te doen in de tussentijd, nu het onweer boven de journalistieke media is uitgebroken, en het ideaal van de geïnformeerde burger verder weg lijkt dan ooit. Wat vermag het handjevol journalisten van ProPublica en andere gesubsidieerde projecten tegenover het ontslag van al die duizenden redacteuren bij lokale, regionale en nationale kranten en omroepen, zo vragen Robert McChesney en John Nichols zich af in hun vorig jaar gepubliceerde,

volstrekt uit de hand gelopen maar onverminderd eloquente essay met de al even overladen titel *The Death and Life of American Journalism. The Media Revolution That Will Begin the World Again.* Wat vermogen dergelijke experimenten, wanneer uit onderzoek blijkt dat het overgrote deel van lager en middelbaar opgeleide Amerikanen de meest elementaire kennis van nationale en internationale politiek missen? Volgens McChesney, hoogleraar communicatiewetenschappen, en Nichols, redacteur van *The Nation*, is de neergang van de Amerikaanse nieuwsmedia zo dramatisch, dat de overheden de journalistiek te hulp moeten komen. Zich bewust van het feit dat voor veel Amerikanen 'overheid' en 'media' een ondenkbaar koppel vormen, zetten McChesney en Nichols vanaf de eerste pagina zwaar geschut in: de ideeën van klassieke helden als Thomas Jefferson, Benjamin Franklin en Thomas Paine, die in hun eigen tijd lieten zien dat overheidssteun en persvrijheid uitstekend kunnen samengaan.

De harde kern van hun argument ligt evenwel ergens anders: het falen van de vrije markt wanneer het gaat om het waarborgen van de voor de democratie noodzakelijke nieuwsvoorziening. De crisis in de journalistieke media, aldus McChesney en Nichols, is niet pas begonnen rond de eeuwwisseling, met de doorbraak van het internet, maar in de voorafgaande decennia, toen kranten en omroepen *en masse* werden opgekocht door grote ondernemingen, die meer geïnteresseerd waren in winstopbrengst dan in journalistieke kwaliteit. Die ontwikkelingen hebben de serieuze journalistiek ernstig beschadigd: geld vloeide weg, redacties werden ingekrompen, kranten werden samengevoegd om adverteerders te behagen, marktaandelen gingen de redactionele koers en programmering bepalen, nieuws werd via sites weggegeven in een krampachtige poging marktaandeel te behouden. Het is een vertrouwd beeld: ook Nick Davies verklaarde de verschraling van de journalistiek in *Flat Earth News* uit de rücksichtsloze commercialisering die zich in de jaren tachtig van de Britse pers meester maakte. En ook de Nederlandse journalistiek - PCM, Wegener - voelt sinds vijftien jaar het klappen van de zweep, met vergelijkbare gevolgen.

Schaalvergroting en commercialisering, zo concluderen McChesney en Nichols, hebben de serieuze journalistiek naar een gewisse ondergang gevoerd. En het ergste daarbij is: iedereen heeft steeds gedaan of die commerciële uitbuiting een natuurlijk, onvermijdelijk proces was, alsof nieuws en informatie luxeproducten zijn, waar je ook met een beetje minder of zelfs zonder toe kan in het leven, alsof het hier niet gaat om een *publiek goed*.

Het is vooral de neergang van de dagbladpers die de auteurs van

The Death and Life of American Journalism aan het hart gaat. Niet alleen is daar de nood het hoogst, de dagbladen zijn, in hun optiek, als het gaat om reikwijdte, diepgang, continuïteit, bereik, zowel op landelijk als lokaal niveau, in de nieuwsgaring en nieuwsvoorziening altijd leidend geweest. Die visie wordt overigens geschraagd door wetenschappelijk onderzoek: het overgrote deel van de professionele nieuwsverslaggeving in andere media vindt zijn oorsprong in de dagbladjournalistiek. Dat geldt nog het sterkst voor de digitale nieuwsmedia, die doorgaans uitblinken in geblogde opinies, soms ook analyses, maar niet in 'hard nieuws', in eigen reportages, buitenlands nieuws, politiek. Een treffend voorbeeld daarvan vormt de eerder genoemde *Huffington Post*, al jaren bewierookt als het succesvolste voorbeeld van webjournalistiek. Slechts een deel van haar toch al kleine staf van zestig redacteuren houdt zich bezig met 'eigen' nieuwsverhalen, de rest wordt overgenomen uit andere bronnen.

Natuurlijk zijn McChesney en Nichols niet blind voor de effecten van de recente en huidige technologische veranderingen; ook voor hen is er geen weg terug, alleen vooruit, met de digitale journalistiek als belangrijkste forum. De vraag waar het in *The Death and Life of American Journalism* uiteindelijk om draait, is dan ook: hoe kan de klassieke, professionele journalistiek de huidige institutionele crisis en de overgang van de traditionele media naar een nieuwe omgeving doorstaan? Hoe kunnen er nieuwe financiële en organisatorische verbanden worden gecreëerd om de enorme gaten die nu vallen en die nog zullen vallen wanneer er niet wordt ingegrepen, op te vullen, om te zorgen dat de lokale en regionale politiek ook in de nabije toekomst met kennis van zaken wordt gevolgd, inclusief het lezen van stukken en het bijwonen van vergaderingen, en er genoeg middelen zullen zijn voor professionele rechtbankverslaggeving, of om de ontwikkelingen in de wetgeving, de wetenschap, de buitenlandse politiek te verslaan? Het antwoord van McChesney en Nichols - maak van de nieuwsmedia (semi-/quasi-)publieke instellingen in plaats van commerciële bedrijven - is even verrassend als radicaal, zeker voor Amerikaanse begrippen. En ook al krijgen zij vanuit wetenschappelijke en journalistieke kring inmiddels steeds meer steun voor hun ideeën, de kans dat er iets substantieels in deze richting zal gebeuren is niet waarschijnlijk, zeker niet gezien de jongste politieke *Wende* naar rechts.

De dramatische neergang van de nieuwsmedia, en dan met name de kranten, hangt als een grauwe, donkere wolk boven de Amerikaanse journalistiek, en werpt zijn slagschaduw vooruit richting Europa. Door de gemengde publiek-private stelsels staat de omroepjournalis-

tiek er hier in het algemeen beter voor, zeker waar het de radio betreft, terwijl de teruggang in de dagbladsector trager verloopt. Maar al gaat het relatief (nog) wat beter - of minder slecht -, ook in Nederland en andere Europese landen hebben de dreigende vooruitzichten de afgelopen twee, drie jaar tot debatten, rapporten, adviezen, voorzichtige steunmaatregelen en veel, heel veel politieke retoriek geleid. Toch spreekt daaruit een andere verwachting. Terwijl Amerikaanse auteurs als McChesney en Nichols het geloof in commerciële ondernemingen als dragers en producenten van serieuze journalistiek eigenlijk al hebben opgegeven, getuigen de discussies aan deze kant van de oceaan nog altijd van een ongeschokt vertrouwen dat er uiteindelijk nieuwe economische modellen voor de professionele journalistiek zullen worden gevonden. We helpen het hopen.

Medewerkers aan dit nummer

MAARTEN VAN DOREMALEN (1957) is bibliothecaris bij de Kunstacademie ArtEZ in Enschede en bij de Waddenvereniging in Harlingen. Woont sinds twintig jaar in Friesland. Ging in 2007 spelen met de Precies160 dichtvorm in *NRC. next* en is niet meer gestopt met dichten. Bij de Turing Nationale Gedichtenwedstrijd eindigde hij zowel in 2009 als in 2010 bij de Top-100. Bij deze laatste editie behaalde hij de derde prijs met 'Jochem gaat op reis'.

JASPER HENDERSON (1972) was jarenlang acquirerend redacteur bij achtereenvolgens De Bezige Bij en Thomas Rap, Nijgh & Van Ditmar en Nieuw Amsterdam. Nu schrijft hij voor o.a. *Het Parool, De Groene Amsterdammer* en *De Poëziekrant*, presenteert/modereert literaire manifestaties en werkt als scout van literaire fictie.

PETER KNIPMEIJER (1970) won de tweede prijs in de Turing Nationale gedichtenwedstrijd. Hij publiceerde in 2010 zijn eerste bundel getiteld *Tweelingsterren* en is redacteur bij webportal *Het Vrije Vers*.

LAURENS VAN KREVELEN (1941), redactieraadslid van *De Gids* en redacteur van de surrealistische reeks *Brumes blondes*, studeerde Romaanse talen, Nederlands recht en bedrijfseconomie, was hoofdredacteur en directeur van uitgeverij Meulenhoff en voorzitter van de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak. Hij publiceerde vele artikelen over uitgeverij, boekenvak, literatuur en beeldende kunst. In 2007 werd hem de H.J. Donner- en in 2009 de Laurens Janszoon Costerprijs toegekend voor zijn verdiensten voor het boekenvak.

ERIK LINDNER (1968) is dichter en redacteur van *De Revisor*, en recenseert poëzie voor o.a. *De Groene Amsterdammer.* Zie ook www.eriklindner.nl.

HENK VAN LOENEN, pseud. Juliën Holtrigter (1946) won de eerste prijs in de Turing Nationale Poëzieprijs en publiceerde tot op heden vier dichtbundels, waarvan *Het feest van de schemer* (2009) de laatstverschenen is.

SILVIA MARIJNISSEN vertaalt Chinese verhalen en poëzie; momenteel werkt zij aan een anthologie van klassieke Chinese landschapspoëzie en aan de nieuwste roman van Mo Yan. Ook recenseert zij Chinese literatuur voor het *NRC Handelsblad.*

HANS VAN DER MEIJDEN (1953) is sinoloog, filosoof en kunsthistoricus. Hij promoveerde in 1989 *cum laude* op een proefschrift over de samenhang van politiek en cultuur in het hedendaagse China en schreef tal van artikelen voor internationale tijdschriften als *Apollo, Burlington Magazine, Artibus Asiae, Logos, Oriental Art, en Dangdai* (De Moderne Tijd). Samen met o.a. Jan Fontein, Oliver Impey, Willem van Gulik en Bernet Kempers schreef hij catalogi en boeken voor het Rijksmuseum in Amsterdam en diverse Chinese musea. Al zo'n 30 jaar, sinds zijn eerste verblijf in Beijing en Shanghai in de jaren 1975-1979, werkt hij als onafhankelijk consultant voor Europese ondernemingen die zaken doen in Oost Azië.

ARJEN MULDER (1955) is redacteur van *De Gids*. Hij publiceerde onlangs zijn debuutroman *De derde jongen* (Arbeiderspers, Amsterdam 2010) en de essayistische studie *Van beeld naar interactie: betekenis en agency in de kunst* (V2_/NAi, Rotterdam 2010).

RENÉ POORT (1958) studeerde psychologie in Utrecht en werkt op het landelijk kantoor van Reclassering Nederland. In 2008 debuteerde hij met de roman *Alleen bestaat niet* bij uitgeverij Augustus. Momenteel werkt hij aan een verhalenbundel.

MAAIKE POST werkt als freelance tekstredacteur en vertaalde o.a. Rohington Mistry, Barbara Kingsolver en Esther Freud, en langere essays van Antonio Damasio en Rodney Brooks. Met Arjen Mulder schreef zij *Boek voor de elektronische kunst* (2000).

JOHN COWPER POWYS (1872-1963) was een zeer productief Brits schrijver, opgeleid in Cambridge en lange tijd in Amerika werkzaam als literatuurdocent. Hij is beroemd om zijn romans, gedichten, essays, brieven en autobiografisch werk. Enkele titels: *Wolf Solent* (1929), *A Glastonbury Romance* (1933), *Autobiography* (1934). Zie ook www.powys-society.org.

INEKE RIEM (1980) groeide op op het voormalige eiland Voorne-Putten. Ze studeerde Nederlands in Groningen en een jaar Beeld en Taal aan de Rietveld Academie. Ze werkt voor stichting School der Poëzie uit Amsterdam en geeft poëzieworkshops op scholen. Haar gedichten verschenen in *De Gids* en in een aantal bloemlezingen. Het verhaal *Ik ben er nog* is haar prozadebuut. Zie ook inekeriem.wordpress.com

MONIOA SOETING (1955) was redacteur van *De Gids* en is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin.* Zij werkt aan een levensbeschrijving van Cissy van Marxveldt en schrijft kritieken voor dagblad *Trouw.*

HAN VAN DER VEGT (1961) is dichter en vertaler. In 2010 verscheen van zijn hand de bundel *De zeilen van de aarde.* Zie ook www.hanvandervegt.com.

FRANK VAN VREE is historicus en hoogleraar Journalistiek en Cultuur bij Mediastudies aan de Universiteit van Amsterdam. In 2010-2011 verblijft hij als *visiting scolar* aan de New York University. Zie ook www.vanvree.nl

YANG LIAN (1955) begon in de jaren zeventig te publiceren in de ondergrondse *scene* van Beijing en maakte in de jaren tachtig naam als een van de 'duistere dichters', ook wel 'Misty Poets' genoemd, waartoe ook Bei Dao en Duoduo werden gerekend. Na het bloedbad op het plein van de Hemelse Vrede in Beijing in 1989 verkoos hij de ballingschap, en hij vestigde zich na enkele jaren in Londen. Sinds de jaren tachtig heeft Yang Lian een heel persoonlijke stem ontwikkeld in zijn poëzie. Hij is vooral bekend om zijn gedichtenreeksen en lange gedichten die een diepe kennis van de Chinese klassieke poëzie tonen. Behalve poëzie schrijft Yang Lian ook essays waarin wereldliteratuur, cultuur en politiek samenvloeien. Sinds 2008 is hij bestuurslid van PEN International. Zijn werk, dat vele poëziebundels en essays omvat, is in vele talen vertaald. In het Nederlands verscheen wat van zijn werk in *Het trage vuur.* Onderstaande reeks van vier gedichten komt uit een vroegere bundel *Waar de zee stilhoudt* uit 1998. Zie ook de Engelstalige vertalingen en informatie op zijn website: www.yanglian.net/yanglian_en/

NB In *De Gids* 2011 / 1 is de 'vindplaats' van het werk van dichters Gino Chiellino en Jaroslaw Mikolajewksi per abuis onvermeld gebleven; de Gids-poëzieredactie had de gedichten gehoord tijdens de zevende editie van de tweejaarlijkse manifestatie The Maastricht International Poetry Nights, een initiatief van Hans van de Waarsenburg. Zie voor meer informatie www.maastrichtpoetry.com.

[Nummer 3]

Bij dit nummer

Sommige schandes zijn nooit meer uit te wissen. Iedere lezer van dit tijdschrift weet dat de essayistiek ons bijzonder dierbaar is. Het essay vormt samen met de poëzie en het verhalend proza het hart van *De Gids*. Dat was in de negentiende eeuw al zo, het is in de eenentwintigste niet anders. Wij gaan er prat op u op elk van deze drie terreinen het beste voor te schotelen dat op het moment voorhanden is. En toch ontbreekt in onze kolommen de stem van een van Nederlands grootste en scherpzinnigste essayisten.

Dat valt niet meer goed te maken. Rudy Kousbroek (1929-2010) leeft niet meer. Meer dan eens heeft de redactie hem uitgenodigd in *De Gids* te publiceren, maar het is slechts één keer gelukt hem over de streep te trekken. In 1984 leverde hij met drie korte stukjes een bijdrage aan het speciale nummer 'Het pak van Sjaalman', waarin de 147 door Multatuli genoemde titels van Sjaalmans verhandelingen van een invulling werden voorzien. Tot iets groters, op zichzelf staands, is het nooit gekomen. Kousbroeks medium was toch vooral de krant. De meeste van zijn stukken verschenen in *NRC Handelsblad* voordat ze in boekvorm werden gebundeld. Hoe omvangrijk en indrukwekkend zijn nagelaten oeuvre ook is, het schrijven ging hem niet gemakkelijk af. *De Gids* zal op de genoemde stukjes na voor altijd Kousbroekloos blijven.

Deze afwezigheid was voor de redactie een reden te meer om aandacht te besteden aan het genre van de essayistiek zoals Kousbroek dat beoefende: onderzoekend, soms polemisch, altijd persoonlijk. Ter gelegenheid van Kousbroeks eerste sterfdag ontvangt u daarom een nummer dat geheel aan hem gewijd is. Geen nummer met uitsluitend stukken over hem, maar meer een nummer in zijn geest, gevuld met essays van de hand van vrienden, geestverwanten, bewonderaars en critici. Het verzoek dat wij hun deden was ruim geformuleerd: schrijf een essay dat u graag zou willen schrijven, geheel vrij naar inhoud en lengte. Sarah Hart zocht een aantal foto's uit en voorzag die van ontroerend commentaar.

Wij zijn niet de enigen die de naam en de stiel van Kousbroek graag in ere willen houden. Met ingang van dit jaar zal jaarlijks een vooraanstaand essayist worden uitgenodigd de Kousbroek-lezing te houden, bij wijze van hommage aan Kousbroek en ter bevordering van de essayistiek in Nederland. Dit initiatief, genomen door Tilly Hermans en Lien Heyting en uitgevoerd in samenwerking met *NRC Handelsblad*, *De Gids* en het Amsterdamse debatcentrum De Rode Hoed, werd dit jaar financieel ondersteund door het Prins Bernard Cultuurfonds, Stichting LIRA en het Nederlands Letterenfonds. Op i april 2011 sprak K. Schippers de eerste Kousbroek-lezing uit. Ook zijn tekst is in dit nummer opgenomen.

Namens de redactie,
ANNET MOOIJ

Het is een beetje zoals met meisjes of vrouwen
Gesprek tussen Rudy Kousbroek en Maarten Asscher in het academisch-cultureel centrum Spui25 in Amsterdam op 17 april 2007

MA: Wil je een glaasje water om mee te beginnen?

RK: Wat ik eigenlijk het liefst wil is de gordijnen dicht. We zitten hier zo te koop.

MA: Voor schrijvers is dat toch niet zo ongepast?

RK: Voor een schrijver als ik wel, hoor. Ik werk in het donker.

MA: Om te beginnen zou ik je graag een foto willen voorleggen om te kijken of die het raadsel heeft - want ik ben enorm geïntrigeerd door deze derde bundel onder het motto ‘fotosynthese’, zoals ik ook de eerdere verzamelingen heb bewonderd. Eigenlijk wil ik natuurlijk graag van jou horen of ik het een beetje begrepen heb.

RK: Ik begrijp het zelf ook niet helemaal, het is eigenlijk voornamelijk wartaal.

MA: Laten we kijken naar deze foto.

RK: Ik ken die foto niet.

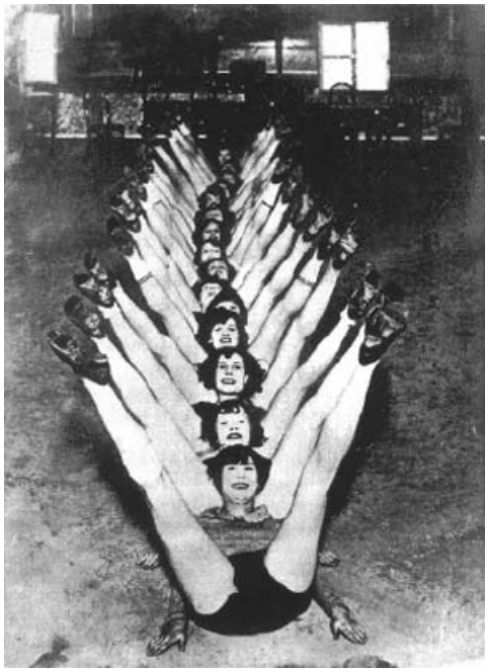
MA: Dat is de laatste koe die zogezegd in het Witte Huis gewoond heeft, de koe van William Howard Taft, die president van de VS was tussen Theodore Roosevelt en Woodrow Wilson in. Taft was de laatste president van de VS die een eigen koe had.

RK: Ik herken dat gebouw niet.

MA: Het gebouw staat naast het Witte Huis, het is het Old Executive Building. De familie van de president moest natuurlijk melk hebben, en kaas, en dat kwam allemaal van deze koe, en die heette Pauline.

RK: Ik ken dat hele verhaal niet.

MA: Nog een andere foto dan, uit 1929. Dat is de laatste hoor.



RK: 1929, dat is het jaar van mijn geboorte. En ja, geen wonder. Geweldig. Ze zijn allemaal donker, wat niet gunstig stemt voor het IQ, maar het IQ is ook niet het eerste waar je naar vraagt. En van wie is die foto?

MA: Dat weet ik niet, ik heb hem in een essaybundel van Siegfried Kracauer gevonden. Jij zegt over je interpretatie van foto's ‘het is wartaal’, en je begrijpt het zelf ook niet. Hoe zou jij je zoektocht naar dat raadsel van bepaalde foto's beschrijven?

RK: Ik vind dat moeilijk te beantwoorden. Er zijn nu drie Fotosynthese-bundels, en ik moet zeggen dat ik ze voortdurend door elkaar haal. Soms weet ik niet meer hoe het laatste deel nu heette. Maar vooral voor het tweede deel geldt, dat dat geïnspireerd is door Goethe, 'die Wahlverwandtschaften'. En voor de rest is er natuurlijk een vage theorie waardoor ik aangepast heb. Dat een foto vaak iets heeft wat de fotograaf niet bedoeld had. Iets dat erin zit ondanks hem. En dat je eigenlijk voor een groot raadsel stelt. Wat betekent dat precies? Neem de foto op het omslag van *Het raadsel der herkenning*:

Wat deze foto natuurlijk opwerpt is de vraag hoe het meisje erin slaagt het stenen beeld tot leven te wekken. Zoals absoluut het geval is. Het is bezig te lukken. Maar voor de rest is het een kwestie van... Er zit geen systeem in. Als het systeem er was, dan zou je dat kunnen toepassen. Als dat er was, zou je heel wat meesterwerken kunnen schrijven. En hiermee geldt ook dat je na kort of lang zoeken iets ontdekt dat onbegrijpelijk blijft, en waarvan je denkt: dat was niet de bedoeling van de fotograaf. Dus een groot wonder of een mysterie. Dus het zoeken naar mysterie, zoals in godsdiensten gebruikelijk is, dat speelt er een zekere rol in.

MA: Er staat in deze nieuwe bundel één foto die jij zelf gemaakt hebt. Een foto van een postzegel, op pagina 23. Er staat achterin ‘Foto: Rudy Kousbroek’. Voel je ook de aandrang om zelf met een fototoestel naar die onverwachte wonderen op zoek te gaan?

RK: Een beetje. Daar is mijn techniek niet goed genoeg voor. Daarbij komt natuurlijk het feit dat als je op zoek bent naar iets onbewusts of onbekends, dat je dat niet opzettelijk kunt doen. Dus ik zou eerder zeggen dat je in gemaakte foto's op zoek kunt naar één met een opvallend mysterie erin dan dat je met een fototoestel naar buiten loopt en zegt: nou ga ik een mysterieuze foto maken.

MA: Die ontdekkingsmomenten die jij met bestaande foto's ervaart, heb je die ook wanneer je in de werkelijkheid rondkijkt?

RK: Ja, min of meer voortdurend. Foto's spelen toch een enorme rol in de mediacultuur. Je wordt voortdurend geconfronteerd met raadsels. Je gaat aan foto's voorbij waarvan je denkt: daar had ik weleens over willen schrijven.

MA: Zijn er foto's van jouzelf, dat wil zeggen, die van jouw persoon gemaakt zijn, waar dit effect optreedt?

RK: Als je bedoelt dat iemand kan kijken naar een foto van mij, en kan denken: is die man wel helemaal goed snik? Dan ja. Maar zo is het natuurlijk eigenlijk niet.

MA: Ik herinner me een foto van jou in een trapautootje voor jouw ouderlijk huis in Nederlands-Indië. Die stond in een ander boek van je. Dat is een aandoenlijke foto die associaties oproept. Maar dat is niet het soort raadsel waar jij het over hebt?

RK: Als ik naar die foto kijk zie ik verschillende raadsels. Eén daarvan is dat er een merkplaatje op de radiator vooraan op die auto zat. En dat ik mij dat niet meer precies voor de geest kan halen. Dat is natuurlijk wel een soort wonder, want dat moet ik vaak hebben gezien, en daar moet ik ook trots op zijn geweest. Maar het wonder is natuurlijk eigenlijk al dat auto's ingedeeld worden naar een niet-functioneel plaatje. En dat volwassenen en kinderen daar onmiddellijk aan kunnen zien wat ze in de kuip hebben, terwijl het natuurlijk eigenlijk geen enkele informatie bevat.

MA: Eigenlijk net als een naam bij een mens.

RK: Dat kan nog weleens verraderlijk zijn hoor...

MA: Maar zijn foto's, of is dat te eenvoudig gezegd, een soort pleisters die je plakt op de gaten in je geheugen?

RK: Daar was ik nog niet op gekomen.

MA: Je hebt het over zo'n foto, en je zegt: wat me daaraan intrigeert is datgene wat ik mij niet herinner. Dus kennelijk biedt die foto een soort aanvulling op je gebrekkige geheugen.

RK: Ik denk dat je toch een beetje meer zou moeten denken aan... nou heb ik hersenbeschadiging en kan ik niet zo goed op namen komen... Magritte. Een schilderij van Magritte, en je ziet een tweeluik met wolkjes, en de titel is: *Het onheil.* Hoe kom je van het een op het ander? Bij Magritte was dat een ingewikkelde procedure. Hij maakte een schilderij en zocht dan naar een titel. Hij raadpleegde al zijn vrienden en kennissen om te zien of die iets konden noemen dat intrigerend en pertinent genoeg was. En het enige dat ik kan zeggen, is dat ik daar al mee worstelde voordat ik Magritte kende. Maar dat is toch duidelijk een heel belangrijk aspect ervan.

MA: Zijn er foto's waar je eigenlijk al jaren naar op zoek bent, maar waarvan je niet weet of ze wel bestaan?

RK: Het is een beetje zoals met meisjes of vrouwen, dat je denkt: er zou iemand zo en zo moeten bestaan, en daar zoek ik al mijn hele leven naar. Maar foto's... er zijn er een paar. Maar ik denk eigenlijk meer aan boektitels. Er is een boektitel waar ik al mijn hele leven naar zoek, een boek dat ik als kind gelezen heb. Ik weet niet of het bestaat of dat ik het gedroomd heb, maar ik hoop het nog eens tegen het lijf te lopen.

MA: Je hebt met deze bundels op groot formaat, nu drie in getal, volgens mij een soort ideaalformule gevonden voor die combinatie tussen foto's en essays. Maar naar mijn gevoel ben je eigenlijk al jaren met die fotosynthese bezig, alleen vroeger in de Anathema-bundels waren het kleine afbeeldingen.

RK: Ik heb er altijd plezier in gevonden om te schrijven bij een afbeelding. Overigens wou ik even zeggen over het grote formaat en zo... dat onder het publiek verkondigd zou moeten worden dat het niet op krantenpapier gedrukt is uit zuinigheid, want dat denken veel mensen. Dat is de vraag over deze boeken die ik het vaakst moet beantwoorden: waarom ziet het er zo goedkoop uit?

MA: Waarom?

RK: Wat die mensen willen is een koffietafelboek, met glanspapier enzovoort. En ik probeer dan altijd uit te leggen dat ze ontstaan zijn in de krant. En dat het procédé min of meer gereproduceerd wordt. De foto's zelf zouden in de meeste gevallen ook niet geschikt zijn om op glanspapier te worden afgedrukt. Het zijn vaak knipsels uit kranten en weet ik wat. En die atmosfeer, dat accent, wil ik dan graag bewaren. Deze boeken zijn dus niet op dit papier gedrukt uit zuinigheid of geldgebrek.

MA: Ik zal dat doorvertellen. Ik wou graag even naar pagina 105, naar het krokodillenwonder. Met als eerste zin van het begeleidende essay: ‘Wie deze foto ziet moet natuurlijk meteen aan de politiek denken, vooral op verkiezingsdag.’

RK: Ik heb dat stuk op verkiezingsdag geschreven. De foto is helaas wat profetischer gebleken dan ik had gewenst. Maar het is een lofzang op de dierenpartij. En het bevat het argument dat er in West-Europa, Nederland, sinds de opkomst van de bio-industrie de meest krankzinnige massamoorden hebben plaatsgevonden op dieren, zonder dat de politiek daarom maalde. Er was geen enkele politieke partij die zich daar druk om maakte, geen enkele partij bij wie dit in het programma voorkwam. Toen kwam de dierenpartij, en sindsdien is het godzijdank onmogelijk geworden, denk ik, hoop ik, dat er miljoenen dieren worden vermoord zonder dat daar in het parlement vragen over komen. Het is in mijn ogen een kwestie van competentie. Ik heb daar een paar keer over geschreven en de hoop uitgesproken dat het een partij voor verstandige mensen zou kunnen zijn die van dieren houden, maar niet tegelijk halfzachte ideeën erop na houden. Nu, die hoop is niet helemaal uitgekomen. In ieder geval, dat was wel de bedoeling... dus laten we hopen dat het een profetische tekst was.

MA: Maar op het vlak van profetieën, hoe gaat het nu verder aflopen met deze dierenpartij, naar jouw idee?

RK: Dat weet ik niet, daar durf ik haast niets over te zeggen.

MA: Is die over drie jaar weer van het politieke toneel verdwenen, of blijft die overtuiging er wel?

RK: Mijn hoop dat het een partij zou zijn waar halfzachte ideeën geen rol in zouden kunnen spelen, is tot nog toe niet uitgekomen. Er is bijvoorbeeld Frans de Waal, een groot bioloog, die net als ik de pest heeft aan de bio-industrie en dat van tijd tot tijd zegt, maar tegelijk ook verkondigt dat hij niet tegen dierproeven is. Die houding, die zeg maar politieke keuze, dat is er een waar ik achter sta. En Frans de Waal heeft geen dierenpartij, maar hem bewonder ik zeer.

MA: Maar heb jij op zich wel het vertrouwen dat een belang dat in ons partijpolitieke stelsel wordt verankerd door een zetelvertegenwoordiging in de Tweede Kamer een grotere kans van verwezenlijking kent dan andere krachten die je zou kunnen aanwenden?

RK: Daar zou ik eigenlijk positief op moeten antwoorden, maar ik ben ontzettend pessimistisch over allerlei politieke procedures in het algemeen. Je hoeft maar te zien wat politici maken van allerlei verstandige principes om in totale wanhoop te geraken, omdat alles ver-

wordt tot een banaliteit of een cliché. Nee, wat dat betreft is de politiek een donkere, doodlopende steeg.

MA: De mooiste bekentenis over pessimisme in deze bundel staat op pagina 40, het essay ‘Aardbeving’. Dat begint, en ik hoef niet eens de hele zin voor te lezen om dit te illustreren: ‘Een verheugende ontwikkeling, één van de weinige...’ Zijn er nou aanknopingspunten voor optimisme in jouw levensbeschouwing?

RK: Er is een beroemd voorbeeld van een schip dat in de late Middeleeuwen vergaan is op de Zuiderzee. En het wrak daarvan werd teruggevonden in de vorige eeuw. Ik herinner me een zinsnede uit het rapport over de analyse van die schipbreuk, dat de kapitein nog pogingen had gedaan om het lek te dichten, maar dat was hem gelukkig niet gelukt, zodat men deze rijke erfenis kon aantreffen.

MA: Maar je hebt vandaag toch als uiting, misschien, van een zekere positieve geestesgesteldheid een stropdas met het merkteken van de VOC aan. Hoe moet ik dat dan duiden?

RK: Die heb ik speciaal aan gedaan. Die das komt uit Japan en daar betekent het natuurlijk heel iets anders. Sindsdien heeft onze geliefde premier Balkenende zich over de VOC uitgelaten, en daarom heb ik die das aan gedaan. Ik erger me ontzettend aan het feit dat mij van tijd tot tijd gezegd of gevraagd wordt of ik betreur dat de zevendedagsadventisten het image van die dierenpartij zijn gaan overheersen. Dan zeg ik, ja, meneer Balkenende is toch ook gelovig, en daar protesteert u toch ook niet tegen? Maar dat is een ongepaste vraag. Ik ben geen lijstduwer van meneer Balkenende. Ik zou alles liever willen dan dat die man weer verkozen werd. Dus dat zijn geen vergelijkbare grootheden. Er is er nog zo een, en dat is Rouvoet, daar ben ik ook geen fanatieke...

MA: Rouvoet, Kousbroek...

RK: Je weet hoe dat heet, dat is iso-consonantisme.

MA: Nou hebben we de kern te pakken...

RK: Woorden met dezelfde consonanten.

MA: Ik keek even op internet onder jouw volledige naam. Op Google Video heb ik een fantastisch filmpje gevonden over ene Herman Kousbroek, heb je dat weleens gezien?

RK: Nee.

MA: Die Kousbroek is onlangs getrouwd in Las Vegas, in een auto. Een drive-by marriage. Dan kun je met de auto langs een loket rijden, en de Reverend steekt zijn hoofd door het portierraampje en die doet dan alles wat een Reverend bij dat soort gelegenheden doet.

RK: Dan weet ik over wie het gaat, die zit hier in de zaal. Een ontroerende film, ik heb het niet op internet gezien. Maar inderdaad, mijn geliefde zoon en zijn geappreciëerde vriendin zijn in de echt verbonden in een drive-in huwelijksbureau. Waarin dus de dominee zijn kop door het raam naar binnen steekt en met grote waardigheid...

MA: Ik vond het een voortreffelijk toespraakje dat hij hield. Ik heb het naar mijn broer gestuurd die dominee is en gezegd: kijk, zo moet het volgens mij. Maar à propos bewegende beelden. Je hebt deze foto-essays en eerder je essayboeken geschreven ‘in verband met foto's’. Je hebt bovendien in 1981 een beeldroman gepubliceerd, *Vincent en het geheim van zijn vaders lichaam*, ook gebaseerd op stilstaande negentiende-eeuwse gravures.

RK: Ik ben heel ontroerd dat je dat noemt, want niemand doet dat ooit. Een van mijn grote, hartverscheurende verdrieten is dat dat boek nooit genoemd wordt in de stripliteratuur. Dat is het, dat is het zuiver. Als mensen geïnteresseerd waren in de achtergronden van de stripkunst, dan zouden ze bij dat boek terecht moeten komen. Het is zuiver een strip en illustreert het feit dat je bij een opeenvolging van plaatjes een ander verhaal kunt vertellen dan oorspronkelijk de bedoeling was. Het zijn in feite gravures afkomstig uit gebonden Franse tijdschriften uit de negentiende eeuw. En waaruit ik voorlas aan mijn geliefde dochter, en die wilde dan bij elke gravure weten wat het voorstelde. En daar verzon ik dan maar wat bij. Het waren een paar verhalen door elkaar.

MA: Ja, meerdere, vele zelfs. Er staat in *Het raadsel der herkenning* één foto die misschien een beetje in die sfeer komt, op pagina 115.

Vaginaal onderzoek anno 1822

RK: Dat is een lithografie. Nee, als dat een foto was dan...

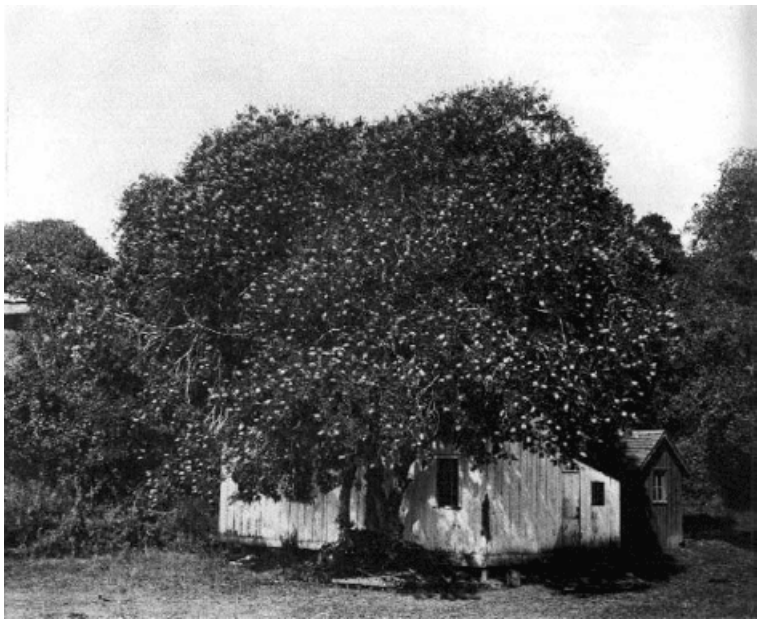
MA: Die had je wel willen nemen, ik snap het. Maar de behoefte, of de aandrang tot dat verhalende, die je in *Vincent* zo hebt uitgeleefd, in verhouding tot de typisch reflecterende, beschouwende wijze van omgang die je met deze foto's hebt, zit daar een tegenstelling in, of is dat eigenlijk hetzelfde?

RK: Die tegenstelling is er eigenlijk niet. Je wordt gedicteerd door de publicatiemogelijkheden. Maar in zekere zin zou ik mezelf moeten beschrijven als een mislukte romancier. Het is mij nooit gelukt om een roman, een echte roman, te schrijven zoals ik denk dat dat gedaan moet worden, en die ook werkelijk af te maken. Dus dat zijn eigenlijk allemaal pogingen in die richting. Want ook wat dat betreft geldt dat een romanschrijver een geheim onthult.

MA: Maar toch zou je, misschien alweer iets te eenvoudig, kunnen zeggen dat het meest fascinerende geheim van een roman is dat er één of meer ideeën uit naar voren komen, niet zozeer de verhalen.

RK: Dat zie ik helemaal niet als het geheim. Nee, die ideeën zijn er wel, soms interessant, niet verkeerd. Soms pertinent, en soms minder. Maar een roman, vooral een geslaagde, is toch eigenlijk een verhuld sprookje. Dat kun je niet met opzet doen. Net zo goed als dat je met deze foto's niet opzettelijk een mysterie kunt leggen. Zoals ik geschreven heb: wanneer dat geprobeerd wordt is het resultaat meteen abject. Opzettelijk geheimzinnige foto's, die moet je niet hebben.

MA: Maar er zitten hier ook heel sprookjesachtige essays in. Bijvoorbeeld bij de foto op pagina 53, ‘Het huisje onder de appelboom’, dat vind ik een ongelooflijk ontroerend, verhalend essay bijna. Als er zoiets bestaat.



RK: Maar dat is ook wel dankzij dat klassieke thema van die appels.

MA: Maar een soortgelijke verzameling stijlexercities in essayistische vorm, ten opzichte van bewegende beelden, kun je je dat voorstellen, zou dat dezelfde magie voor jou hebben als de...

RK: Als het mocht, als het kon, over film. Maar dat is zo moeilijk te illustreren, dan val je toch weer terug op foto's, op stills. Maar dat zou ik graag willen doen. Maar niemand heeft mij dat ooit gevraagd.

MA: Hoe belangrijk is die vraag, die bestelling, die deadline voor jou?

RK: Die is allesbeslissend. Als die er niet is, dan komt er niks.

MA: Hoe belangrijk is het zwart-witkarakter van die driemaal 60, dat is 180 foto's. Stel dat de techniek het probleemloos mogelijk zou maken de boeken in kleur uit te geven, zou je dat interesseren als mogelijkheid?

RK: Nee, dat boeit me niet echt. Ik vind het mooi in zwart-wit. Een enkele keer betreur ik het ontbreken van kleur. Zoals bij die kippen, de roze randjes. Maar nee. Ik heb ook een keer in een zeer beschamende samenhang de lof gezongen op de zwart-witfilm, op een ceremonie waar een beroemde Italiaanse cineast op zijn gebruik van kleur werd geëerd.

MA: Bij de Sikkensprijs?

RK: Ja, de Sikkensprijs. En dat wist ik niet van tevoren. Dat kwam meer toevallig of ongelukkig zo uit. Maar mijn these was toen dat zwart-witfilms iets aangrijpends hebben dat in kleurenfilms ontbreekt. Of waar een heel andere benadering voor nodig is. En dat geldt natuurlijk ook voor degene die die prijs in ontvangst nam.

MA: Is er misschien een samenhang tussen die kleurigheid en de fictie ten opzichte van het zwart-witkarakter van het essay?

RK: Nee, het is meer alsof er altijd een noodzakelijke reductie moet zijn. En als je probeert om alles tegelijk uit te drukken, dan lukt het helemaal niet. Dus, het weglaten van kleur is als een soort hulpmiddel om gemakkelijker de abstractie te benaderen. Dus er is dan veel meer gewauwel nodig om dezelfde constructie te ontdekken in een kleurenfoto.

MA: Helaas is dat toch ook wel dikwijls het geval in romans. Dat er heel veel gewauwel nodig is om die roman op te vullen terwijl datgene wat de kern ervan vormt dikwijls maar een paar hoofdstukken beslaat.

RK: Waar ik hierbij aan denk, is dat ik in Indonesië was met een filmploeg. En die mensen van die filmploeg, die hadden in het archief een film weten terug te vinden over de plantage waar mijn vader werkte. Dat was een documentaire film, waarvan ik mij herinner dat die gemaakt werd in 1936-1937. Ze hadden de ingenieurs van de fabriek, de

Indonesische ingenieurs van diezelfde fabriek waar ik mijn jeugd zo goed herinner, uitgenodigd, en verschillende topfiguren uit die plantage, zoals die nu functioneerde. Daar werd die film vertoond, en dat interesseerde die Indonesiërs geen biet. Die praatten erdoorheen en keken niet, en weet ik wat. Dat was een beetje een pijnlijke afgang. En later vroeg ik aan een paar van die ingenieurs met wie ik in gesprek kwam, waarom ze in die film niet geïnteresseerd waren, want het was tenslotte toch hun eigen voorland, en de technieken waar ze nu mee te maken hadden, die in de jaren dertig ontstaan waren, en dergelijke... Een van die ingenieurs keek mij een beetje medelijdend aan, en zei: Wij Indonesiërs houden veel meer van kleurenfilms. En die documentaire was in zwart-wit.

K. Schippers
Op het Rudy Kousbroekplein

In de winter van 1946 voer het troepentransportschip Noordam van Sumatra naar Nederland, met aan boord vijftienhonderd repatrianten, onder wie de familie Kousbroek, een echtpaar met één zoon, die Herman Rudolf heette, net als zijn vader. De jonge Rudy Kousbroek was zestien jaar oud en hij herinnerde zich later wat hij bij aankomst in Amsterdam kreeg, ‘een identiteitsbewijs, een distributiestamkaart, drie scheer-kwasten en een brief van koningin Wilhelmina’.

Zijn vader scharrelde eerst wat met adressen, Keizersgracht 104, bij de Reguliersgracht, vlug daarna de Gerrit van der Veenstraat 26, die een klein jaar eerder nog de Euterpestraat heette. In september vertrok de familie naar de Elzenlaan 63 in Hilversum, het huis lag vlak bij een bos. Daar woonde Rudy Kousbroek, toen hij in '46 met de trein en de tram voor het eerst naar een Amsterdamse middelbare school ging.

Wat later verhuisden ze naar het Sarphatipark. Als je onbekend bent in Amsterdam dan denk je: het zal wel in de buurt van de Sarphatistraat liggen. Daar is het niet te vinden, net zoals het Raamplein en de Raamgracht ver van elkaar verwijderd zijn, over de stad verspreide namen.

‘Het is in de buurt van de Ceintuurbaan,’ zegt een voorbijganger misschien, maar ook met die drukke verkeersweg moet je oppassen. Als je komend vanaf het Roelof Hartplein een even nummer boven de 354 zoekt, is de hele baan ineens verdwenen. Daar begint wel het Sarphatipark, alsof het zich in de stad heeft gedrongen, zonder te weten of het welkom is, en pas na het park mag de Ceintuurbaan zijn weg nog een eind vervolgen.

Op de korte zijde, het dichtst bij de Amstel, woonde Rudy Kousbroek, op nummer 131 één hoog, een huis met een witte erker en op vier hoog een zolderkamer met dakkapel: daar sliep de jeugdige repatriant uit Nederlands-Indië. ‘Hoe komt het trouwens dat men de aanblik van zijn eigen kindergezicht in de spiegel vergeet?’ vraagt hij zich in *Een passage naar Indië* (1978) af.

Nadat hij in 1948 op het Amsterdams Lyceum aan het Valeriusplein zijn eindexamen had gedaan, ging hij wiskunde studeren aan de gemeentelijke universiteit. Speciaal voor hem kwam er een aparte bel op de deur, ‘zodat meisjes naar boven konden sluipen’, zei hij in 1986 tegen Lien Heyting, ‘maar er belde nooit een meisje aan’.

Vlak bij het Sarphatipark waren twee bioscopen met art-deco-gevels, Rialto en Ceintuur, en dan was er nog Cultura (het latere Cinétol), waar Gerard Reve vaak naartoe ging. Ook hij woonde er niet ver vandaan. Ze kenden elkaar toen nog niet.

De negentiende-eeuwse Pijp, waarin het Sarphatipark ligt, was een van de somberste buurten van de stad. Er was een markt op de Albert Cuyp, maar verder gebeurde er buiten zo goed als niets. Er hing een genadeloos licht en uitbundige kleuren kon je er nergens vinden, een groot gemis voor iemand die net uit het bonte Nederlands-Indië kwam.

Ik loop het park in dat tien maanden voor Kousbroeks komst nog het Bollandpark heette, naar de antisemitische filosoof. In 1943 was het de verzamelplaats bij een van de laatste grote razzia's. Achter een cirkelvormige omheining staat een groot beeld van de oorspronkelijke naamgever, de stedenbouwkundige Samuel Sarphati (1813-1866), dat in de oorlog in het Stedelijk Museum werd opgeslagen.

Toen Rudy Kousbroek (Pematang Siantar, 1929 - Leiden, 2010) neerstreek in de barre Pijp, waren de herinneringen aan zijn gevangenschap nog vers. Hij had in drie Indische kampen gezeten, het laatste heette Si Rengo-Rengo op Sumatra, midden in de wildernis.

Het Sarphatipark is niet groot, het heeft een bijna zwevende brug, gemaakt van boomstammen. Het schiet me te binnen dat ik Kousbroek jaren later, hier niet ver vandaan, eens op een feest tegenkwam. *Het Oostindisch kampsyndroom* (1992) was toen net uit.

Dat boek telt bijna vijfhonderd bladzijden en het gaat, ja, waar gaat het eigenlijk over? Naar Multatuli wordt het een pak van Sjaalman over Nederlands-Indië genoemd, van alles komt erin voor, niet alleen het kamp, maar ook de radiopogramma's van 29 en 30 april 1935 (*10 u. morgenzang door enkele kinderkoren*), kaviaar in de jungle, het werk van zijn vader als planter op Sumatra en de stem van Franse zangeres Lucienne Boyer.

Door al die details sluipt er een zekere abstractie in de Indische verhalen, net als in het late werk van de schilder Edgar Fernhout wanneer zijn voorstellingen in kleurige toetsen worden opgelost. Wat moest ik over het boek zeggen? Op het feest werd alleen maar gelachen, er was nauwelijks plaats voor ernst.

‘Het onderwerp doet er niet toe.’

‘Maar dat is het hoogste,’ zei hij.

Sneeuw over Sumatra, zo vat hij in het voorwoord, als een afgewezen minnaar, het verlies van zijn jeugd in Indië samen, een toespeling op het slot van *The Dead*, een verfilmd verhaal van James Joyce.

‘Sneeuw over de wereld van open auto's en bestuursambtenaren in witte pakken,’ schrijft Kousbroek, ‘over de beschutte baaien met goedangs en KPM-stomers, over de bruine rivieren en de zilveren spoorbruggen, de roodbruine daken tussen de vruchtbomen, sneeuw over de weg die eindeloos onder onze auto doorging, de ossekarren, de rood-met-witte kilometerpaaltjes, de tegelvloeren van ons huis...’ Daar moet hij eenmaal in Amsterdam aan hebben gedacht, ‘het is er nog wel, maar ik hoor er niet meer bij’.

Ik loop terug naar het huis op nummer 131, een lege voorkamer, het is net of er op één hoog niemand meer woont. Vanuit de erker zie je tussen de bomen een speelplaats. Hoe ging hij naar het Amsterdams Lyceum aan het Valeriusplein, in het verre Zuid? In *Stijloefeningen* (1978) staat dat hij elke ochtend en middag de stad door reisde. Eerst moest hij een flink stuk met lijn 3, de halte was ongeveer bij hem voor de deur.

In *Nederland: een bewoond gordijn*, een verhalend essay uit 1987, zegt Kousbroek dat hem na zijn aankomst vooral de zelfgekozen middelmaat van de Nederlander opviel. Het voedsel kende geen enkele verfijning, ‘deugt het weer niet’, ‘ben je het thuis soms beter gewend’, dat kreeg je te horen als je er iets over zei. In een stuk uit 1992 vindt hij de vroege trams daarentegen heel mooi, klassiek en functioneel, ze gaven hem zelfs ‘een subtiel gevoel van luxe’.

Ik kan maar beter dwars door de Pijp naar het lyceum lopen, dan zie je beter of nog iets op zijn route hetzelfde is gebleven. Om hem aan het lachen te maken gaf ik hem eens een puzzel die alleen uit witte stukjes bestond. Hij stuurde me de puzzel terug en pas toen ik hem had gelegd, kon ik de tekst lezen die hij erop had geschreven.

Op de stukjes staat dat hij als kind een fobie had: bepaalde mensen spraken een ander Hollands, dat hij niet kon verstaan, omdat alle woorden een andere betekenis hadden. In het gesprek met Lien Heyting begint hij er ook over. Het heeft hem wantrouwend gemaakt, ‘alles wat we hebben zijn taalspelletjes, maar over de werkelijkheid zeggen ze niets’.

Wat is de Pijp de laatste jaren veranderd. Overal kleine restaurants, Libanees, Surinaams, Vietnamees, Turks, Spaans, vooral aan de kop van de Albert Cuyp, tussen de Ruysdaelkade en de Ferdinand Bol. De

kleuren zijn toch nog gekomen, ‘bloesemende, bloesemende steen’, zou de dichter Arjen Duinker zeggen.

Kousbroek moet er vaak hebben gelopen. Betekenis die al in zijn jeugd zoekraakt of er misschien wel nooit is geweest. Soms lijkt het net of hij de gewoonste woorden achterdochtig bekeek. Al die letters en klanken brachten je alleen maar verder van huis, alsof de eventuele betekenis je door iemand van bovenaf werd voorgeschreven.

Daar heb je het Museumplein, zoals je het ziet vanuit de Gabriel Metsustraat, met in de verte de koektrommel van het Van Goghmuseum en half zichtbaar, vlak achter het schuine grasdak van Albert Heijn, de moderne ruïne van het Stedelijk Museum, haast voorgoed onvoltooid.

In *Bewoond gordijn* zegt Kousbroek dat hij, toen hij in Amsterdam aankwam, nog nooit een museum, een theater, een concertzaal of een universiteit had gezien, sterker nog, ‘zelfs de aanblik van een gebouw met meer dan twee verdiepingen kende ik alleen van foto's’.

De programmering van het Stedelijk was weer op gang gekomen, met in juni 1946 de expositie *Jonge schilders* met Appel, Brands, Corneille, Rooskens, een paar jaar voor Cobra. In november kwam het eerste overzicht van Piet Mondriaan, die twee jaar eerder in New York was gestorven.

Niet ver van het Stedelijk moest Kousbroek overstappen, van lijn 3 op lijn 16, richting Amstelveenseweg. Alle Duitse bouwsels waren nog niet ontmanteld, het plein was een *Stützpunkt* bij de verdediging van Amsterdam. Hij heeft op dit voormalige IJsclubterrein nog een aantal bunkers meegemaakt, met de geur van urine en verschraalde lucht. Daarnaast had je een zandland met spelende kinderen en mannen die hun hond uitlieten.

De halte was bij het Jan Willem Brouwersplein en het Concertgebouw, met aan de andere kant, schuin over de rails, een reusachtige reclame van Persil, een vrouw met een kind in haar armen, op een blinde muur.

Hij wachtte op lijn 16, een tram die hij heel lyrisch beschrijft in het voorwoord van *Stijloefeningen*, het fluitkoord, het open achterbalkon en vooral het metalen luikje in de deur tussen dat balkon en de coupé. Als de conducteur het opende, veranderde het in een miniatuurloket, ‘en dan tikte hij met zijn kniptang op het frame. De plaatsbewijzen alstublieft.’

Parijs verplaatst naar Amsterdam. In 1947 is de eerste druk van *Exercises de Style* verschenen, een boek van Raymond Queneau. Kousbroek moest en zou het vertalen, omdat het negenennegentig keer hetzelfde komieke verhaal bevat, in allerlei vormen, van Flaptekst tot

Blijspel, van A met een Aba tot Droom, van Reuk tot Boers.

Waar komt het voorval op neer? De vertaler vat het als volgt samen: ‘Het speelt in een Parijse autobus van lijn S, tegenwoordig lijn 84: een modieuze jongeman maakt zich kwaad omdat hij op zijn tenen wordt getrapt. Later op de dag, vanuit dezelfde bus, ziet de verteller de jongeman opnieuw. Hij wandelt bij het Gare Saint-Lazare in gezelschap van een soortgenoot die hem adviseert een extra knoop aan zijn jas te zetten’.

Even denk je dat het onder de titel ‘Samenvatting’ de honderdste versie zou kunnen zijn. Nee, toch niet. Kousboek wilde beslist geen Franse topografie in een Nederlandse vertaling. Hij koos voor lijn 16, het Concertgebouw en het Jan Willem Brouwersplein, vooral omdat hij die buurt vlak na de oorlog zo goed had leren kennen, ‘dezelfde periode waarin *Exercises de Style* zich afspeelt’, schrijft hij.

Sindsdien hoort het hele verhaal bij de Amsterdamse geschiedenis van vlak na de oorlog, de tram, de halte, de gezichten. In *Restjes* uit 2010 schrijft Kousbroek over de gezichtsuitdrukkingen van die dagen, als op een vroeg schilderij van Willink: deftig of burgerlijk zelfingenomen en aan de andere kant de nederige of zelfs schuwe oogopslag, ‘met als extreem de paardachtige afgesloofdheid, het masker van hard werk’. Wie in die tijd is opgegroeid herkent het meteen, dit zijn de passagiers van de tram in 1947.

Lijn 16 stopt, ik stap vlug in, het fluitkoord schelt, even later wordt een dandy-achtig type op z'n tenen getrapt, of zie ik het verkeerd, niet mee bemoeien, hij maakt er een hele zaak van. Aan Kousbroeks talent voor bewondering hebben we de Amsterdamse *stijloefeningen* te danken, hij noemt Queneau, ‘vrolijk als Rabelais maar tegelijk droog en verlegen, herinnerend aan Laurence Sterne en Stan Laurel’. Ik hoor Kousbroeks stem, geestig en een beetje deftig, met een rest Indië in al z'n zinnen, soms klinkt er een zekere verongelijktheid in door, alsof hem iets toekomt dat hij niet heeft gekregen.

Wat gaat het snel, lijn 16 sjeest door de De Lairessestraat, vooral dat de voor De niet vergeten, anders is het de goede straat niet meer. Woorden betekenen voor iedereen iets anders, als kind vermoedde hij dat al en het schokte hem. Soms is het alsof die gedachte anders gekleed steeds weer opduikt, als in het stuk ‘Perspectief’ uit *Restjes*, meteen is het raak, al in het begin.

Hij beschrijft een willekeurig landschap - *een klein huis aan een rivier; een zwaluw gaat er langs dak en raam; bij de vlier nestelt een roodborstje*, enz. -, hij ziet het heel gedetailleerd voor zich. Dan zegt hij ineens: het perspectief is weg, ‘een beschrijving in woorden is als een schilderij zonder perspectief’.

Die waarneming ondermijnt m'n hele blikveld. De huizen aan weerszijden van de tram, de haltes, de zijstraten, ik kom er op papier net voorbij en nu schiet de diepte eruit, de hele straat wordt plat. Kousbroek neemt vaak dit soort proeven, om een beetje pesterig het leven van alledag lam te leggen. Misschien verandert dat als ik, om te ontkomen aan zijn gedachtenexperimenten, het papier verlaat en vlug bij de volgende halte uitstap.

Dit is het Valeriusplein, met achter m'n rug de befaamde psychiatrische kliniek en voor me, in al zijn glorie, het Amsterdams Lyceum, met aan de andere zijde, als je doorloopt onder de arcades, een brede brug met op de vier hoeken de schoolbeelden van Hildo Krop en aan de overkant het Van Heutszmonument.

Ik zoek naar een loszittende tegel, Kousbroek zegt in *Bewoond gordijn* dat er een zat in het trottoir voor de linker arcade, net voor je naar binnen ging. Als je bij zware regenval op de tegel trapte, dan spoot het water omhoog en zat je met kletsnatte kleren in de klas.

Niet te vinden, intussen zeker gemaakt, een wonder in Amsterdam. Ik neem wat meer afstand, het gebouw uit 1917 is een ontwerp van H.A. Baanders, een architect van de Amsterdamse School, waar Kousbroek erg van hield, ‘een architectuur van grote kracht en schoonheid: heel oorspronkelijk, heel Nederlands’.

Hier leerde hij de latere schrijver Remco Campert kennen, ze publiceerden alle twee in de schoolkrant *Halo*. Ik wil naar binnen, maar blijf nog even staan. Kousbroek werd altijd weer aangetrokken door een beeld dat over zichzelf nadenkt, als in het werk van Steinberg en Magritte. Je komt het ook tegen in zinnen als ‘Hier zijn achtentwintig letters’, ‘Deze zin bevat vijf woorden’ of, nog korter, ‘Deze zin geen werkwoord’, zie *De logologische ruimte* (1984).

Zo'n zelfverwijzing hecht zich aan de gevel van het Amsterdams Lyceum. Dit keer legt niet het perspectief het loodje, nee, een deel van de voorzijde verliest zijn vanzelfsprekendheid, alsof zich daarachter niets bevindt, ‘uitgeknipt karton tegen de donkere lucht’, in Kousbroeks woorden. De linker gevel wordt, als in een tekenfilm, nog maar door een paar balken gestut. Een zinsbegoocheling, wie daaraan toegeeft komt niet meer verder en blijft als aan de grond genageld staan.

Ook voor de bouw van de aula zijn sierstenen gebruikt. Het licht valt door gebrandschilderde ramen van R.N. Roland Holst naar binnen. Op een marmeren wand worden de leerlingen en leraren herdacht die in de oorlog zijn weggevoerd. In de lokalen en de rectorswoning huisden Duitse soldaten en officieren. Het schoolgebouw was pas weer een jaar open, toen Rudy Kousbroek er voor het eerst les kreeg.

Op zuilen en hoog geplaatste panelen staan de jaarlijsten van leerlingen die hier hun eindexamen hebben gedaan. Rudi (nog met een i) Kousbroek deed hbs-b in 1948, hij had veel aanleg voor de exacte vakken en in het kamp had zijn vader hem in de moderne talen onderwezen.

Kijk, daar heb je in 1952 de dichter Hans Faverey, op een hoog paneel, samen met de tv-presentator Freddie Emmer en de pianist Polo de Haas. Je moet goed kijken, het is half donker in dit deel van de aula, duisternis, die volgens Kousbroek in Indië ook dikte had, ‘je kon het voelen zoals je lucht kan voelen wanneer je beweegt, je had dikke en dunne duisternis, vandaar ook dat duisternis trager was dan licht’.

In de gang is het veel lichter en daar hoog op de muur zie ik de naam van de architect Mels Crouwel, veel later, in 1972, deed hij eindexamen hbs-b.

Ik ben hier eerder geweest. De jonge scholier Crouwel schreef me ooit een brief waarin hij vroeg of ik wilde helpen bij het beoordelen van opstellen, een wedstrijd op het Amsterdams Lyceum. Het lijkt een onbetekenend feit. Die middag krijgt het plotseling betekenis.

Terug op de halte van het Jan Willem Brouwersplein zie ik dat het hele plein van naam is veranderd. Waarom heb ik dat vanmorgen niet gezien? Het kan niet waar zijn, zo'n belangrijk detail van een boek, dat spat als vuurwerk, daar kom je niet aan. Het Concertgebouwplein, zo heet het nu, voorbijgaand aan de furore die het Jan Willem Brouwersplein allang heeft gemaakt in *Stijloefeningen.*

Vol beloftes in ‘Prognose’, ‘Ge zult hem enige tijd later terugzien op het Jan Willem Brouwersplein, bij het Concertgebouw’, nauwkeurig als in ‘Bijzonderheden’: ‘118 minuten later bevond hij zich op 10 meter afstand van het Concertgebouw, ingang Jan Willem Brouwersplein’, beangstigend in ‘Spookachtig’, ‘Een plakkaat van onbekende doch gewis duivelse herkomst droeg het opschrift: “Jan Willem Brouwersplein”’, of onverbiddelijk logisch in ‘Dus’, ‘Nou en toen was het dus zo dat ik hem later weer terugzag op het Jan Willem Brouwersplein dus’.

Op de hoek bij het Concertgebouw probeer ik naar het Rijksmuseum te kijken, maar de zichtlijn is door een parkeergebouwtje afgedekt. De koektrommel van het Van Gogh, de Albert Heijn-taartpunt, het misschien toch nog eens komende nieuwe Stedelijk, ontworpen door Mels Crouwel en Jan Benthem, en dan nog het drassige voetbalveld, bij elkaar is het een stedenbouwkundig fiasco dat z'n weerga niet kent.

Elke oplossing kwam geïsoleerd tot stand, niemand had er ook maar een idee van hoe een gebouw zich tot de andere dient te verhou-

den. ‘Op bouwkundig gebied heerst bij ons al sinds jaren de grote onmacht, gehuld in een rookgordijn van pretenties en kletspraat,’ schreef Kousbroek bijna vijfentwintig jaar geleden in *Bewoond gordijn.*

Daarbij komt nog dat het Stedelijk een hele jeugdige generatie van zichzelf heeft vervreemd door jarenlang domweg op geen enkele plek meer open te zijn. Geen wethouder stapt op, geen directeur neemt ontslag, het is altijd de schuld van een ander.

Het Rudy Kousbroekplein, zo moet de ruimte naast de halte van lijn 16, aan de zijkant van de muziektempel nu maar gaan heten, als een postume aanval op de grote besluiteloosheid, hij was verzot op polemieken.

In de naam klinkt van alles door, niet alleen een ontbrekend perspectief en eindelijk eens over zichzelf nadenkende begrippen, maar ook nog de stijloefeningen zelf, compleet met Jan Willem Brouwers, een verhaal dat ontploft tussen al die trampassagiers, wachtend op de halte.

De stukken van Kousbroek over Queneau zouden nog eens apart gebundeld moeten worden. Het zijn er veel, over boeken en films, het voorwoord in *Stijloefeningen* of neem het stuk van 10 mei 1985 over het metrostation in een Parijse voorstad, dat net naar de Franse schrijver was vernoemd.

Bobigny-Pantin-Raymond Queneau, zo heet het, ‘we staan op het perron,’ schrijft Kousbroek, ‘uitgelaten als kinderen in een speeltuin. Een echt metrostation, met echte treinen en echte reizigers die in- en uitstappen - authentieke banlieusards, anoniem en kleurloos, kortom de mensen die men tegenkomt in de romans van Queneau.’

Natuurlijk was er iets met het station, er was altijd wat, iets dat niet klopte, als Kousboek zich ergens mee bemoeide. Op de plaquette in het metrostation staat ‘Raymond Queneau 1903-1970’ en dan nog een paar boektitels, ‘het laatste jaar is onjuist’, zegt Kousbroek, ‘het moet 1976 zijn’.

Je denkt dat er nu een heel verhaal volgt over fatale vergissingen. Het tegendeel gebeurt, Kousbroek hoopt dat de verantwoordelijke ambtenaar de dans ontspringt en dan verbindt hij de fout met het hele werk van Queneau: hij neemt het op voor alles wat kwetsbaar en provinciaals is. In het voorstadje Bobigny vindt hij ook nog de rue Raymond Queneau, recent, zo te zien, net als het station, alleen is de oude straatnaam nog leesbaar, rue Hyppolyte...

Ik loop terug naar het Sarphatipark, hij woonde ruim vier jaar in Am-

sterdam en daarna vertrok hij ineens met de nachttrein naar Parijs. In een van de laatste stukken die hij over zijn ouderlijk huis schreef, speelt Lucebert een grote rol. Twee keer gebruikte Kousbroek een regel van deze dichter als titel voor een boek, *Een kuil om snikkend in te vallen* (1971) en *Een zuivere schim in een vervuilde schepping* (1988).

In januari 1951, hij was even terug uit Parijs, kwam hij erachter dat je in een benedenhuis aan het Sarphatipark geluidsopnamen kon laten maken, een zeldzaamheid in die dagen, zo schrijft hij in *oh oor o hoor*, bij een aantal cd's met gedichten van Lucebert, verschenen in 1997.

Hij was onder de indruk geraakt van Lucebert, vooral van de diepe ernst waarmee hij zijn gedichten voordroeg, ‘een worsteling met het onzegbare, met de verborgen mythische inhoud van het leven’, een voor Kousbroek ongewoon duistere uitspraak.

Zo werd er van Luceberts stem een 78-toerenplaat gemaakt, in het bijzijn van Remco Campert, Ethel Portnoy en Kousbroek zelf. Ruim een jaar later gebeurde dat nog een keer, nu in het huis van Kousbroeks ouders. Speciaal voor Lucebert had hij een bandrecorder meegesleept uit Parijs, een loodzware machine, ‘ik zie hem zitten,’ schrijft Kousbroek, ‘in de erker van het huis aan het Sarphatipark, onveranderd, 28 jaar oud, in licht uit december 1952.’

Ik kom erachter dat Jan Willem Brouwers (1831-1893) een rooms-katholieke leraar was die later tot pastoor in Bovenkerk werd benoemd en dat z'n naam aan de kant werd geschoven toen het Concertgebouw in 1987 honderd jaar bestond. De Jan Willem Brouwersstraat is er nog wel.

Wanneer las ik Kousboeks naam voor het eerst? Misschien in *nieuwe griffels schone leien* (1954), een bloemlezing met gedichten van de vijftigers, erg populair op de middelbare school. Hij wordt wel tot hen gerekend, had in Parijs al twee dichtbundels geschreven, maar zijn naam komt niet in de *griffels* voor.

Dan moet het zijn geweest in de *Schrijversalmanak* uit 1956 met een beschouwing over de Kodhd, een van een andere planeet afkomstig fabeldier. In die almanak wordt ook zijn roman *The Enemy* aangekondigd, nooit meer iets van vernomen.

Kousbroek schoot in de jaren zestig pas echt los, als Parijse correspondent van de *Haagse Post.* Die stukken waren niet gesigneerd. Z'n uitgestelde oeuvre kreeg een begin in het midden van de jaren zestig, met z'n beschouwingen in *Vrij Nederland* en in toen nog het *Algemeen Handelsblad*, hij liep al tegen de veertig. Wat later werd het *NRC Handelsblad*, decennialang, om daar in de laatste jaren weer uit het zicht te

verdwijnen. Hij schreef z'n prachtige foto-stukken voor een Haags en Zeeuws dagblad.

Vanuit het Sarphatipark kijk ik naar de erker van het huis. Zijn Nederlands onstond in de marge op Sumatra, daarna voluit in Amsterdam, later ontwikkelde hij het in Parijs. Het is een klankrijk Nederlands dat steeds levendiger werd en dat nergens anders bestaat. Er moest altijd wat te ginnegappen zijn, zoals in het stuk over eten, dat volgens hem eens was uitgevonden ongeveer zoals je een nieuw priemgetal ontdekt.

In *Hotel Atonaal*, een documentaire van Hans Keller uit 1993 over de Vijftigers, zit hij er wat ongemakkelijk bij en tegen Lien Heyting zei hij dat hij zich bij hen eerst voelde ‘als Willem Kloos tussen de surrealisten’.

Het onderwerp doet er niet toe, misschien zei ik dat wel tegen hem, omdat juist dat onderwerp, Queneau of Lucebert, je het zicht soms beneemt op zijn ontdekkingen, op wat hij haast in een terzijde zegt over de ruimte, de duisternis, het licht, de taal en andere elementaire voorwaarden van het bestaan. Dit is in de plaats gekomen van het gedicht en de roman en dan ook nog in een nieuwe vorm, iets tussen beschouwing, (reis)verhaal, documentaire en jeugherinnering in, dat aan elke stroming ontkomt.

Je kunt er overal iets van gebruiken, waar je ook loopt, met een wandelstok de grootte van een suikerkorrel vaststellen, zei hij. Nauwkeuriger kun je ook op het Rudy Kousbroekplein niet zijn.

Rudy Kousbroek, *Tien variaties op het bestiale* (eigen beheer, 1951) t/m *Restjes* (Augustus, 2010)
‘Rudy Kousbroek in gesprek met Lien Heyting’, in: *De vrolijke wanhoop* (Meulenhoff, 1988)
Raymond Queneau, *Stijloefeningen* (De Bezige Bij, 1978), vertaling Rudy Kousbroek e.a.
Bianca Stigter, *De bezette stad - plattegrond van Amsterdam* (Athenaeum - Polak & Van Gennep, 2005)

Tilly Hermans
Schrijver die zich niet tussen twee kaften liet dwingen
Over Rudy Kousbroek en zijn boeken

‘'t Is niet zoiets als gordijnen bestellen: je geeft de maat op en dan worden ze in elkaar gezet,’ heb ik ooit geïrriteerd tegen een journalist van *de Volkskrant* gezegd. De man informeerde waar de aangekondigde uitgave van *Het Oostindisch kampsyndroom* bleef. Er waren al die stukken in het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad*, een uitgever hoefde die toch alleen maar te bundelen?

Boeken lopen vaak uit de planning, maar *Het Oostindisch kampsyndroom* is het boek waar Meulenhoff het langst op heeft moeten wachten: ruim zes jaar na de aankondiging in de catalogus ging Rudy ineens aan de slag en maakte het boek af. Waarom lukte toen wel waar ik al die jaren daarvoor vergeefs om had gesmeekt?

Rudy Kousbroek schreef niet makkelijk. Vaak ploeterde hij dagen-, soms wel wekenlang op een stuk, voortdurend rokend en de wanhoop nabij. Al schrijvend ontwikkelde hij zijn visie, maar hetgeen hij wilde zeggen leek zich steeds aan de juiste formulering te onttrekken, was te complex om in één stuk weer te geven. Als je hem prees om een meesterlijke vergelijking, belde om te zeggen dat je zo genoten had van zijn stuk in het CS van gisteren, was de blijdschap om die prestatie en om de lof van een lezer van korte duur. Er moest toeval in het spel zijn geweest. Het volgende stuk was opnieuw een gevecht.

Maar ondanks die worsteling verschenen er vanaf begin jaren zeventig met grote regelmaat stukken in het CS. Het is geen geheim dat ook die er niet zonder slag of stoot kwamen. Hans Maarten van den Brink, toen eindredacteur bij het CS, schrijft in een in memoriam: ‘Ook het voor eenvoudige bureau- en opmaakredacteuren heilige begrip “deadline” was door hem in de loop van zijn werkende leven vakkundig van iedere absoluutheidsaanspraak ontdaan.’[1] En vormgeefster Tessa van der Waals vertelde me dat Rudy het liefst zelf aan de pers stond om de allerlaatste wijzigingen in de opmaak door te kunnen voeren. Hij was een echte doe-'t-zelver, die foto's zelf afdrukte en er niet tegen opzag er met pennetje en witte lak retouches op aan te brengen. Boven of onder aan de tekst stond dikwijls de missive: ‘Spel-

ling handhaven. Niets aan de tekst veranderen, geen hoofdletter, cijfer of komma, zonder overleg met de auteur', gevolgd door zijn telefoonnummer. Maar de krant moest zakken, en meestal haalde hij die absolute grens nog net.

Had Rudy Kousbroek de druk van de deadline nodig om een stuk voor de krant te voltooien, bij de voltooiing van zijn boeken werkte het stellen van een deadline maar matig. Boeken hebben nu eenmaal een langere productietijd, alarmfase i lijkt steeds vooruit te schuiven in de tijd.

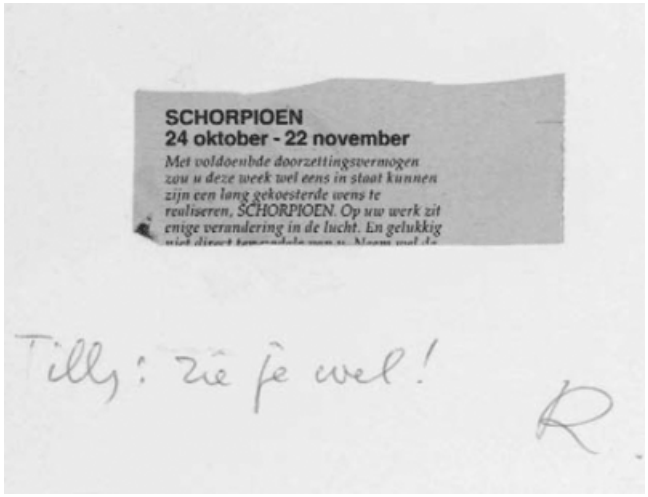
Aanvankelijk deed het probleem van voltooiing zich niet voor. Toen ik in augustus 1983 op aanraden van Adriaan van Dis naar Parijs reisde om Rudy Kousbroek te vragen of Meulenhoff een nieuw deel Anathema's mocht uitgeven, werd ik allerhartelijkst ontvangen. Er waren zeven jaar verstreken sinds de publicatie van *De waanzin aan de macht, Anathema's 4.* De reden voor die lange pauze werd niet aangeroerd, we begonnen direct plannen te maken en stelden al meteen een bundel samen: *Het meer der herinnering*, die in 1984 verscheen, evenals de bundeling stukken over taal: *De logologische ruimte.*

De volgende Anathema-bundel zou *Het Oostindisch kampsyndroom* worden, over het onderwerp dat Rudy Kousbroek het meest bezig leek te houden: de teloorgang van Nederlands-Indië. Vol optimisme maakten we samen een plan. Rudy stelde voor dat op het omslag een luchtfoto van Si Rengo-Rengo zou komen, het laatste kamp waarin hij met zijn vader geïnterneerd was voor de bevrijding, de aankondiging in het voorjaarsprospectus van 1986 werd gedaan. Er lag dus een deadline.

Er lag ook een berg stukken, waaronder de polemiek met Jeroen Brouwers, besprekingen van boeken van Willem Brandt, Wim Kan, en anderen - de allereerste stukken dateerden al uit begin jaren zeventig. Bij het doorlezen van de mogelijke kopij waren mij allerlei doublures opgevallen. Rudy was zich daarvan bewust en vond dan ook dat een groot deel van de stukken herschreven moest worden. Ideaal zou zijn als er één betoog zou ontstaan, één vloeiend verhaal waarin alle aspecten van de Nederlandse relatie tot Indië hun plaats kregen, zodat eens en voor al duidelijk zou zijn waar het hem in de discussie over het kampsyndroom om te doen was.

Het plan was er dus, maar de stroom brak af. Ik sprak Rudy vrijwel wekelijks aan de telefoon, maar kreeg hem niet zo ver dat hij begon met herschrijven. Het was ook een gigantische klus, misschien moesten we kortere-termijndoelen stellen, de deadline in mootjes hakken.

Om Rudy ervan te overtuigen dat wij het boek dolgraag wilden uitgeven, kreeg ik toestemming om hem eens in de drie, vier maanden in


SCHORPIOEN
24 oktober - 22 november
Met voldoende doorzettingsvermogen zou u deze week wel eens in staat kunnen zijn een lang gekoesterde wens te realiseren, SCHORPIOEN. Op uw werk zit enige verandering in de lucht. En gelukkig
Tilly: zie je wel!
R.

Parijs op te zoeken. Die bezoeken volgden een vast patroon: op vrijdagavond aten we gezamenlijk in een buurtrestaurant, op zaterdagochtend diende ik me weer aan en begon het werk. Aan de hand van de inhoudsopgave namen we de stand van zaken - slecht, er moest nog heel veel gebeuren - door. Bij fictie is er het houvast van de verhaallijn, karakterontwikkeling, spanningsboog; bij essays staat een redacteur meer buitenspel. Ik probeerde Rudy te laten vertellen welke illustraties gezocht moesten worden, die klus konden we hem uit handen nemen. Ondertussen hoopte ik dat hij mij - of eigenlijk: zichzelf - zou vertellen wat er aan een stuk ontbrak en al pratend minder tegen het herschrijven zou gaan opzien. Het lukte maar zeer ten dele, Rudy sprak liever over onze poezen. Behalve wat hijzelf erover geschreven had, wist ik ook niet veel van zijn onderwerp. Dat gebrek aan kennis heeft hij mij overigens nooit verweten: hij was altijd verrast als ik er blijk van gaf te weten wat hij waar had geschreven. Op zondagochtend maakten we een wandeling door de stad en lieten Rudy en Sarah mij onbekende plekken van Parijs zien, verborgen maneges, kleine

huismusea. Zondagnamiddag reisde ik terug, met Rudy's plechtige belofte aan het werk te zullen gaan en mijn eigen optimisme en enthousiasme. Maar eenmaal thuis kwam er niets.

We besloten om alvast een groot deel van de stukken te laten zetten en de proeven naar Rudy te sturen. Ook dat hielp niet. Ervan overtuigd dat *Het Oostindisch kampsyndroom* Kousbroeks belangrijkste boek zou worden, hield ik vol - tot die keer dat ik op zondagochtend de trap in de rue Blanche opliep en al vanaf de tweede etage het droge tikken van een typemachine hoorde. Hier werd geschreven! Vol verwachting klopte ik aan, om tot de ontdekking te komen dat Rudy de

inhoudsopgave van het boek nogmaals had uitgetikt.

Toen realiseerde ik me dat dat verdomde boek ons niet de relatie met Kousbroek mocht kosten. Wat er ook de oorzaak van was dat hij zich er niet toe kon zetten het boek te maken - gedeprimeerdheid om de steeds weer opduikende haat en het eeuwige zelfbeklag van zijn mede-lotgenoten uit Nederlands-Indië; ergernis over de weigering van Nederlanders zich te verdiepen in de eigen rol tijdens het koloniale verleden; irritatie en moedeloosheid om de moedwillige verdraaiing van zijn argumenten in de polemieken; twijfel of het wel mogelijk was om zo'n groot thema als de ondergang van Nederlands-Indië in één boek te beschrijven - we moesten geduld oefenen en de zaak voor nu laten rusten. Het was tijd om ons aan vrolijker onderwerpen te wijden, tijd voor een boek over dieren, over muziek, foto's, seks. En dat alles rijk geïllustreerd.

Het werd *De onmogelijke liefde*, achteraf bezien samen met *Het meer der herinnering* de voorloper van zijn Fotosyntheses. Beroemde stukken bevat die bundel, zoals over ‘het lieve, lieve varken’. De impasse was doorbroken. In 1989 verscheen een klein boekje, aanvankelijk bedacht als special voor een boekenketen, *De archeologie van de auto*, in 1990 het eerste deel van de essays over filosofie: *Einsteins poppenhuis*.

En toen kondigde de CPNB voorjaar 1991 aan dat het thema van de Boekenweek 1992 Nederlands-Indië zou zijn. Ik belde meteen naar Parijs: was dit niet dé gelegenheid om toch te proberen...?

Ook nu nog blijft het gissen wat de reden kan zijn geweest voor de verandering die zich ineens in Rudy Kousbroek voltrok. Wat hem al die jaren daarvoor had weerhouden aan het *Kampsyndroom* te gaan schrijven, had nu geen greep meer op hem. In razend tempo werd het ene stuk na het andere herschreven, van een naschrift voorzien dan wel ter zijde gelegd. In enkele maanden tijd ontstond er een boek van bijna 500 pagina's - door Rudy zijn ‘Pak van Sjaalman’ gedoopt: geen boek uit één stuk, maar een rijke staalkaart aan onderwerpen, over Nederlanders voor, tijdens en na de oorlog. Ik vermoed dat die opzet - een Pak van Sjaalman - bevrijdend is geweest. En het inzicht dat het hoofdthema niet de polemiek was: in het boek zijn er al 300 pagina's verstreken voor de polemiek haar aanvang neemt. In het voorwoord tot de bundel schreef Kousbroek:

> Ook die ‘ingewikkelde samenloop van omstandigheden’ [hij duidt op het Oostindisch kampsyndroom] komt aan het einde van dit boek aan de orde, maar het is, hoewel het op de ontwikkelingen in Nederland een zeker stempel heeft gedrukt, niet de hoofdzaak. De

> hoofdzaak is die deur, die voor zover zij ooit open is geweest, definitief is dichtgegaan met de komst der Japanners.
> Definitief en onherroepelijk. Kansen hebben we genoeg gehad, maar we hebben ze ongebruikt voorbij laten gaan. Dat is een van de preoccupaties van dit boek. Dat, en onze nationale neiging het te ontkennen.

Overigens was de editie die in februari 1992 verscheen niet de definitieve: al voor het ter perse gaan had Rudy bedongen dat hij bij herdrukken nieuwe stukken mocht opnemen. De zesde, nu nog leverbare editie van *Het Oostindisch kampsyndroom*, telt dan ook bijna 100 pagina's meer.

'Definitief, onherroepelijk.' En: 'Kansen hebben we genoeg gehad.' Wellicht heeft het gevoel dat die woorden opwekken ook een rol gespeeld in de worsteling van Kousbroek om zijn manuscript uit handen te geven. Die Boekenweek, de wetenschap dat het boek dan gegarandeerd aandacht zou krijgen, haalde hem over de streep.

Nog éénmaal deed zich een vergelijkbare situatie voor, bij de voltooiing van dat andere grote boek over Indië: *Terug naar Negri Panerkoms.* Ook dit boek was gebaseerd op een serie stukken in het CS. Het is het verslag van twee reizen door Sumatra, in 1979 en in 1994, op zoek naar de plekken van zijn jeugd: de kostschool in Brastagi, het Siantar-zwembad, het station Poelau Radja, het Soengei-Sengkol-kamp. Het verhaal wordt ondersteund door foto's van de situatie vroeger en nu. In de krant was één opvallend hiaat in die reconstructie: het bezoek aan het laatste kamp, Si Rengo-Rengo. Dat zou hij in het boek alsnog beschrijven.

Maar opnieuw liep hij vast. We dachten beiden een les te trekken uit het verleden: we moesten de zaak niet op zijn beloop laten. In de zomer was er altijd wel ergens een leeg bureau op de uitgeverij, waaraan gewerkt kon worden. Rudy nam zijn intrek bij Meulenhoff.

Trouw kwam hij elke dag rond half tien, tien uur binnen, mopperend op de spoorwegen die zodra hij een voet op het perron zette, de treinen met vertraging lieten lopen. Om bij te trekken met een kop koffie - maar waarom schonken we op de uitgeverij geen behoorlijke koffie? Toen ik doorvroeg, alle varianten tussen slap en sterk had geprobeerd, zou hij me het geheim van een goede kop koffie onthullen. Het bleek Nescafé te zijn. Ik was stomverbaasd maar Rudy stak een lofzang af en nam zelfs zijn eigen potje mee.

Het herschrijven verliep nu vlot, de foto's werden gekozen. Maar dat laatste stuk...

Het is aan Lien Heyting te danken dat hij toch de woorden vond, want zij interviewde hem en haalde voortvluchtende herinneringen boven. In het prachtige naschrift: 'Thee met zout', op blz. 191 van het boek (eveneens opgenomen in het recent verschenen *Het Meisjeseiland*) schrijft hij:

> De internering was een periode van uitzichtloosheid, vooral het jaar in Si Rengo-Rengo ervaar ik gevoelsmatig als een leeg fort, je zit erin verschanst maar er is haast niets over te vertellen. Ik vind het ook moeilijk erover te praten, het beschaamt me.

En dan komt het toch, de herinnering:

> Of ik zelf dysentrie gehad heb - dat mag vreemd klinken, dat weet ik niet meer. Het moet wel. Mijn vader in elk geval twee keer, en dat weet ik nog heel goed want ik was buiten mezelf van angst. Ik heb mijn vader meermalen op dat traject op mijn rug heen en weer gedragen, ook in het holst van de nacht, 'net als Aeneas', zoals hij zei. Pas jaren later kwam ik erachter waar dat op sloeg.

Rudy was toen zestien. In de laatste twee oorlogsmaanden steeg het dodental in de kampen ineens heel sterk. Maar doordrongen als hij was van het feit dat de situatie voor de Indische bevolking buiten het kamp nog veel slechter was, vertelt hij in 'Thee met zout' beheerst en zo precies mogelijk over wat hem en zijn vader overkomen was - elke overdrijving schuwend, zo de valkuil mijdend waarin zijn tegenstanders in het debat vaak vielen. Het is indrukwekkend proza.

Rudy Kousbroek kon niet werken zonder deadlines, maar zich eraan houden kon hij evenmin. Al die associaties, kennis, poëzie, woede, lyriek die steeds in hem woedden en opborrelden leken zich te verzetten tegen vastlegging tussen twee kaften, tegen definitief zo en niet anders. Wellicht was hij niet alleen essayist in hart en nieren, maar ook dito krantenman, en paste het voorlopige karakter van een krant hem beter dan de gestolde vorm van een boek. Menig aangekondigde bundel is er dan ook niet gekomen: *Poezenhongaars, Kijken met wiskunde, Essays over filosofie deel 2*, en de in 2008 aangekondigde bundel *Het Meisjeseiland*[2].

Om zijn uitgever een plezier te doen liet hij zich voor die laatstgenoemde bundel wel overhalen tot het schrijven van een flaptekst en het uitkiezen van een omslagbeeld, maar de opzet: een keuze uit de hoogtepunten van zijn bundels, aangevuld met nog ongebundelde es-

says en een enkel ongepubliceerd essay, beviel hem niet; voor hem was zijn laatste werk zijn beste werk. Liever maakte hij een bundel over Franse literatuur - Queneau, Perec, Apollinaire, Roussel. Toen ik mijn twijfels uitte over de commerciële aantrekkelijkheid van zo'n boek, en voorstelde de stukken een afdeling te laten zijn in een gevarieerde bundel, verloor hij zijn belangstelling ervoor. Er moest ook te veel herschreven worden.

Ondanks alle twijfels en bedenkingen kwam er gelukkig veel ook wel tot stand, en vaak in een tempo dat meer weg had van een vulkaanuitbarsting dan van een moeizame baring. Zo schreef Rudy *In de tijdmachine door Japan: de Hofreis van 2000* in zes weken. Ook hier was er een externe aanleiding die hem tot voltooiing dwong: de viering van de vierhonderdjarige relatie Nederland-Japan. En hoewel ik het hem zeker eens per jaar vroeg, wilde hij pas weer een bundel over dieren maken toen het onderwerp thema van de Boekenweek 2009 werd. Zo ontstond *Medereizigers*, een zorgvuldig gecomponeerde bundel stukken die tezamen vertellen hoe de liefde van mensen voor dieren is ontstaan en gegroeid.

Geen schrijver die mij zo vaak handenwringend achterliet; wanhopig en kwaad kon ik zijn omdat hij maar niet leek te willen geloven dat we zijn boeken heel graag wilden uitgeven, dat ik echt niet zijn enige lezer zou zijn.

Geen schrijver ook die zo trouw was als Rudy. Toen ik het niet meer uithield bij Meulenhoff aarzelde hij geen seconde. De naam van de nieuwe uitgeverij wist hij ook meteen: De vleermuis moest het zijn. Ik sputterde tegen dat dat me deed denken aan gothic novels - en koos uiteindelijk voor Augustus. Dat stemde hem tevreden, want het was de naam van zijn geliefde Khoi karper, de enige vis die geaaid wilde worden. Een paar dagen vóór de uitgeverij startte bleek dat Augustus overleden was - samen stonden we aan het kleine graf in de achtertuin. Ik durfde het niemand te vertellen.

Vorig jaar, veertien dagen voor zijn overlijden, kwam ik hem in Leiden de eerste exemplaren brengen van *Restjes*, zijn laatste bundel. Er waren enkele vrienden aanwezig, we dronken thee, Rudy signeerde een boek voor hen en moest al snel weer gaan liggen: het was te vermoeiend. In al mijn eigen exemplaren van zijn boeken schreef hij een opdracht, maar in *Restjes* ontbreekt die. Onvoltooid.

Eindnoten:

1. Zie de website van Augustus, onder Nieuws: www.augustus.nl.
2. De postuum verschenen bundel *Het Meisjeseiland* bevat een door Marja Roscam Abbing en Wout Woltz gemaakte keuze uit alle verschenen bundels.

Sarah Hart
Seven Photos of Rudy Kousbroek

Car

This slide is dated March 1969, which was before I met Rudy. Gabriel, aged three, is in the back. The other cars in the picture are right-hand drive, so it must have been taken in London, where Rudy often stayed with friends, one of whom owned a Delage. I never saw this Delage, but I heard a lot about it, as I did about Rudy's own cars. At one time he had eight, in various stages of disrepair, which lived on the street in front of his house in Boulogne.

Their names became familiar: Zèbre, Talbot, Delahaye, Bentley, Traction. There was one that had such a large petrol tank that the first time it was filled up the garageman thought it leaked; it was made for the days when petrol stations were hundreds of kilometres apart. A couple of others ended up with friends near Paris; I saw them there as if in a museum. One of Rudy's Tractions was with friends of friends near Leiden; Rudy was asked to drive it to a birthday party a few years ago. When we met he had a Mehari, later a DS, then a GS, then a CX. After that our cars became ever less interesting; you cannot tinker with a modern car as you could with these vintage ones, and certainly not without a garage.

Looking at old photographs one's fingers itch to turn time backwards. In this case they itch literally; whenever there was an old car in a video or DVD Rudy would make me wind the film back to get a proper look at it. He even bought a video recorder that allowed one to watch frame by frame. When he could see the front of a car he could always identify it (except for the Americans, which he looked down upon). But all too often the cameraman was oblivious of connoisseurs and the car would shoot past and off the screen, its vital bonnet and radiator just not visible, no matter how often we rewound it.

But here, although this photo demonstrates the problem brilliantly, he could have told me straightaway what sort of car it was.

© Sarah Hart

Piano

This piano stood in Rudy's study, which was also the dining room, in our flat in the rue des Ecoles in Paris. It was a very ugly piano, made in Eastern Europe, but it had an excellent sound. We rented it from the piano shop across the road, Pianos Anders, who offered to sell it to us when we left the rue des Ecoles for 8,000 francs. We didn't do it and regretted it ever after. The music on top of the piano is *Fantaisie Chromatique et Fugue* by Bach and *Pièces mélodiques pour quatre mains* by Diabelli, and the music Rudy was playing from is either 'Komm lieber Mai', a song by Mozart which I was trying to sing, or part of *Die schöne Müllerin* by Schubert, which he was trying to sing.

The cat is Vincent, born in 1976 in Puteaux and given to me by a friend who found him through an advertisement in *Libération*; he lived to be 20 and lies buried in the garden in Leiden. He and Rudy had a chasing game, only played when they were alone in the house, called 'Help, help, the cat!'

The piece of paper stuck in the clock says 'Pecunia non olet', one of the many snippets of text that Rudy cut out of newspapers and attached to paintings, door and clocks. He did it with headlines too and he had a famous collection about K.L. Poll, most of which started with the words 'Poll says...' He used to change texts in newspapers too, adding letters and adapting others, and I shall never forget how we sat there in the office of Pianos Anders while the man strained to see what Rudy had written before the name of the shop on our rental contract: 'Maak Uw Pianos Anders.'

Renate Rubinstein

The terrace of the Deux Magots, 3rd July 1982. That is the date on the back, in Renate's writing, but the clothes do not look very summery. It must have been a cold July.

The pose is very characteristic, they would have been talking nonstop, about everything from Norbert Elias to Michael Frayn, from cats to China. Renate talked a lot, she could overwhelm the timid, but Rudy had lived long enough in France not to miss his chance in conversation, and he was certainly not timid. They used to talk for hours on the phone as well; Rudy still knew Renate's number by heart long after her death. He liked to quote Salvador Dalí's remark about not being good at telephoning when he was young (*je ne savais pas encore bien téléphoner*), but he was himself a master at it. Also at talking in general, in the French sense, serious discussions about real subjects, not just gossip, although he could do that too.

This cold July day was also the age when everybody smoked. Renate smoked special cigarettes, from Switzerland, I seem to remember, available only at one shop in Amsterdam. Here Rudy has a small cigar, the kind with a plastic mouthpiece, only palatable if you were not supposed to be smoking, so this must have been during one of our many attempts to give up. The thin end of the wedge, when you start again with a substitute. Another was P_4, a blue and white paper packet containing 4 cigarettes, Parisiennes they were called, loosely rolled and fierce-tasting, made, it was said, from cigarette butts found on the street. They certainly tasted like it. They cost 20 centimes and were meant for *lycéens* and *clochards*, it was quite embarrassing, as a decently dressed adult, to buy them at all.

I don't know anyone else who would know what P_4 were. A past with someone is made up of such things: one word is enough, no need for more.

© Remco Campert

Raymond Roussel

You can't always agree about everything, and one of the writers Rudy and I disagreed about was Raymond Roussel. He had all Roussel's books, in those lovely red Pauvert editions: one unreadable title after another: *Locus Solus, Impressions d'Afrique, Comment j'ai écrit certains de mes livres.* There was also *La Vue*, a poem about looking into a tiny lens containing a seaside scene; long ago Rudy's mother had owned such a lens, known as a Stanhope, with a view like the one described by Roussel. We started, passionately, to collect Stanhopes but they turned out to be a bit like *La Vue* itself: fascinating at first, then quite quickly less so.

Roussel is buried at Père Lachaise, in the 89e division, and this photo was taken by Remco Campert; I have the matching one of him taken by Rudy. I also have a number of other photos of Rudy taken by the graves of writers he admired. In retrospect I seem to have spent a lot of time in cemeteries with him, and that is without counting the hours with our daughter in the cimetière de Montmartre, the nearest place for a walk when we lived in the rue Blanche. Stendhal, the novelist Rudy most admired, was there, as well as Zola, Théophile Gautier, Heine, Alfred de Vigny and the frères Goncourt.

The best photograph of Rudy beside a grave is the one on the back of *Restjes*, at Turgenev's grave in St Petersburg. It was taken by the very daughter whose earliest trips in her pram were to a cemetery (I knew someone else who took her infant son there as well, but, as she said, ‘only until he could sit up and see where he was’). But we also have him with, among others, Topor, Beckett, Yeats, Pound, Brodsky, Karen Blixen and Lampedusa. It is not easy to photograph someone beside a grave, especially if it is low on the ground; Remco got Rudy to sit down, so this is a much better picture than most of mine.

© Steye Raviez

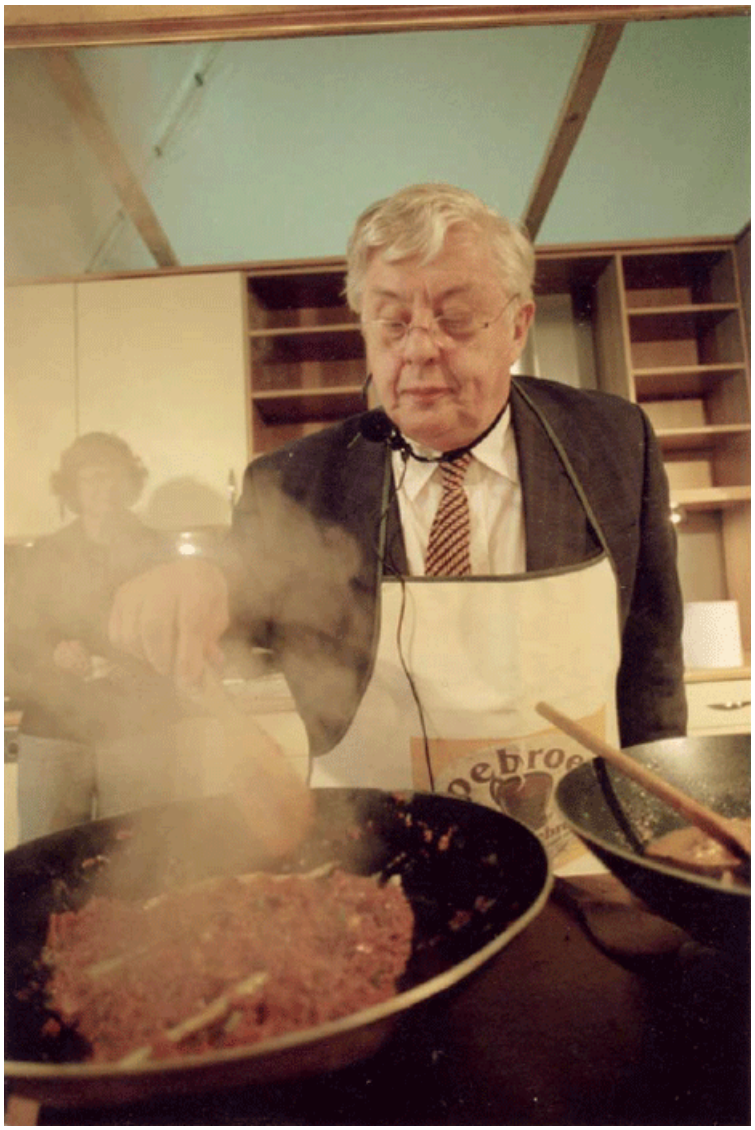
Hannah

Rudy didn't like being photographed; in the last ten years or so he simply refused when publishers or newspapers wanted a picture of him. Before that professional photographers would come to the house and do their best with him. This photo, taken by Steye Raviez in about 1992, when Hannah was five, is a by-product of one of those sessions. Rudy wasn't pleased with the portrait taken at the same time and he had put it away, with this one, so I hadn't seen either of them since they were taken.

The two of them are sitting on the floor, as Rudy often did; he would slide forward off his chair, sometimes ending up sitting with his legs under him, in a Japanese way that looked very uncomfortable. He did it right up to the end of his life, even doctors remarked upon it. I have a photo of him sitting like that, but an amateur one, badly framed, and that brings me to the most important thing about this photo, which is that it is not the kind of picture that amateurs take.

Rudy's parents' photograph albums were lost during the war, along with all their other possessions. But his parents had sent, or brought, photos back to their own parents, and these albums, which document his first ten years, still exist. The photos have lengthy captions, intended for the grandparents, and probably containing much more information than if they had been meant for their own albums: just what posterity wants. But of course they are small pictures, family photos with people facing the camera, posed, and recording events like Koninginnedag, Christmas, a swimming diploma, departure for school. They are inconceivably precious if they are all you have of your youth, but they are nothing like this photo.

When I look at this one, all the more striking as it had been forgotten for so long, I remember exactly when it was taken, how the photographer came to the house, what the furniture was like then, the colour of Rudy's jacket and scarf, how proud I was of Hannah in her dress - everything, in short, except for that precise moment, the moment when they looked at each other.



© Serge Ligtenberg

Cooking

The first time I ate Indonesian food was with Rudy, at a restaurant in Scheveningen. It was a memorable occasion: one of the dishes he chose, something with egg (delicious, he said), was so spicy that I was unable to speak for the rest of the meal. When he was a child, he told me, they used to compete as to who could eat the most fiery red peppers.

Rudy could whip up an Indonesian meal in minutes; if people came by unexpectedly he never panicked, just put on the rice and combed the kitchen for other ingredients. His cooking was fast and impatient, completely the opposite to his writing. He didn't like having people in the kitchen while he was cooking; I was only allowed to chop the onions, and that, he said, far too slowly. But he made the most delicious meals, with many different dishes, which all had to be eaten separately - he was very critical of people mixing them together on their plates - and of course with a spoon and fork.

In Paris he used to buy ingredients at the Vietnamese shops in the place Maubert; his cooking there was different from here. Thirty-five years ago he showed me how to make nasi goreng, I carefully wrote down the recipe, made it for myself many times, then years later made it for Rudy. It was just like *riz cantonnais*, he said, the French version of Chinese fried rice; nasi goreng as he used to make it, literally a taste from the past.

So it was no use asking him for recipes, the dishes came out different every time. He himself attributed this to having learned to cook in the camp, where you used whatever was at hand. That is what he is demonstrating in this picture, at the Pasar Malam in The Hague. It was supposed to be like a cooking programme on television but, as a friend remarked at the time, Rudy must have been the only person in the world who had never seen such a programme. Nor was his audience of *Indische* ladies, experts one and all, expecting a kind of Indonesian cooking that used ingredients like corned beef and tinned jackfruit. When another demonstrator tried to interfere Rudy simply batted her away. It was a cooking demonstration unlike any other, unintentionally hilarious, but he still produced a decent meal. And all the *Indische* ladies lined up at the end to taste it.

© Sarah Hart

Bookcases

People are surprised to hear of an intellectual building his own bookcases; Rudy built a whole house. It was an attic in Boulogne, near Paris, which he transformed, lifting the roof, putting in windows, making a kitchen and bathroom, installing electricity and central heating: a real house, which he lived in for years. I have only been there twice, the second time was after new people had bought it and had a beam removed that ran diagonally from ceiling to floor through the middle of the sitting room. Rudy shuddered when he saw it was gone, knowing exactly what it used to hold up.

In this picture he is finishing the bookcase behind his desk in the house in Leiden. The first books to have been put into it are the *Larousse du XIXe siècle*, bottom left, and the *Oeuvres romanesques* of Marcel Aymé with illustrations by Topor, above them. The shelves were designed to fit those books, and they still stand there now. On the right is a stove that was used in the house in Boulogne; it is called By Far the Best, and Cézanne had exactly the same one in his studio.

Rudy built many bookshelves, bookcases and cupboards in other houses. He made our bed in the rue Blanche, the desk I am writing at now. He built fireplaces, added moulding to ceilings, turned narrow planks into wide ones by filling in the gaps between them. He put twenty layers of varnish onto a picture frame, smoothing each one with fine sandpaper and water. He made a replica of the decorated end of a brass curtain rail out of plaster, then painted it so well that I can no longer tell which one it was.

All this was done meticulously - sometimes so meticulously that it was never quite finished - and with the right materials. In Paris these materials came from the basement of the Bazar de l'Hôtel de Ville, his favourite shop; they had everything you needed to build a house, some of it, not now but in those days, still suitable for a 19th century house. He knew the names of tools and parts of houses better in French than in Dutch, and French products were indispensable too: Popote Fabourg, Dégryp-Oil, Zébraline. He complained, in Holland, about the poor assortment in the shops, and whenever we were in Paris we had to go to the BHV.

Here he is holding a drill that Hepzibah gave him when we came to

Leiden, an excellent tool, which served him well for years. It is broken now and the one we bought to replace it is nowhere near as good. Hepzibah grew up in that house in Boulogne and she went back to look at it a few months before she died: it has gone, not just the attic but the whole building.

Dirk van Weelden
Achter de beelden is niets

Naar eigen zeggen is Rudy Kousbroek meer dan tien keer aan een roman begonnen. Maar eentje ervan is voltooid en gepubliceerd. Uit een feuilleton in het *NRC Handelsblad* (1975 en '76) geschreven bij negentiende-eeuwse gravures die destijds melodramatische liefdes- en avonturenverhalen in populaire tijdschriften illustreerden, maakt hij in 1981 een roman: *Vincent en het geheim van zijn vaders lichaam.*

Een eerste indruk van het boek is verwarrend. Bij de oubollige en stijve plaatjes staat het verhaal van ene Vincent. De toon is ingehouden en klassiek maar eenvoudig, op het kinderlijke af. De gebeurtenissen zijn van een sprookjesachtige absurditeit. Tegelijkertijd probeert Vincent voortdurend door onnozele pogingen tot logisch redeneren enige betekenis of orde in het hem omringende 'oerwoud van raadsels' te brengen. Het gaat om een zoektocht naar zijn vader en een meisje, Tristouse. Er is sprake van een vorm van magie, waarin helderziendheid en gedachtelezen van belang zijn en waarin verstandskiezen grote macht geven. Vrouwen als optische illusie, martelende biechtvaders, Vincent die in een hond verandert en een onzichtbare muur; het lijkt een parodie op een fantastische roman.

Voor zover er sprake is van een intrige, berust die op de tot niets leidende tegenwerking van Vincent door de autoriteiten van de Helvetische Volkstheocratie. Deel 3 van het boek is een uitweiding over deze dictatoriale heilstaat, waarin quasiwetenschappelijk geklets, gewelddadige en dogmatische godsdienst en poëzie samenzweren tegen alles wat maar enigszins mysterieus of onverklaard zou kunnen lijken. Een satire waarin romantische dichterlijkheid, de rooms-katholieke kerk, de marxistische filosofie, Franse structuralisten en politieke activisten ervanlangs krijgen. Het venijn is gericht tegen het schrikbewind van ontmaskeren, duiden en bevrijden.

De roman lijkt vooral een virtuoos spel met beelden, symbolen en woordspelingen. High-brow cabaret. Zo'n toneelstukje op een schoolavond door een irritant belezen en slimme scholier, die alles belachelijk maakt en de ene na de andere mystificatie lanceert om zijn

gehoor te pesten. Waarom zei Kousbroek dan dat hij het als het belangrijkste boek beschouwde dat hij gepubliceerd had? En waarom schreef hij in een nabetrachting dat het ontbreken van toeval in zekere zin het onderwerp van het boek is? Was het hem ernst? Of is de roman een grap?

Het antwoord is dat *Vincent* de meest complexe, meest extreme en meest pijnlijke grap is die Kousbroek heeft geschreven; het boek berust op een spel en biedt voortdurend de kans om te gniffelen en te schaterlachen en tegelijkertijd is het een boek dat, volstrekt gemeend, Kousbroeks levensgevoel wil overbrengen. Zo noemt hij, in een vraaggesprek met Lien Heyting in 1986, althans de inzet ervan: '*Vincent* laat zien hoe ik in elkaar zit. Het is ook een poging wanhoop zo vrolijk mogelijk te beschrijven.'

Geef iemand een hoop plaatjes die zich ondoorzichtig tot elkaar verhouden of zelfs een willekeurige verzameling zijn en vraag hem om een logisch verhaal erin aan te wijzen. En let wel: voor alle details in de beelden moet een goede verklaring zijn. Waarom dat omgevallen tafeltje? Hoezo wijst deze man naar de deur? Beschrijf de interne logica.

Als iemand vervolgens zijn redenerend verstand als een brave hond de mogelijke onderlinge verbanden laat apporteren, zal hij geleidelijk in het patroon van de sporen die de hond achterlaat tot zijn verwondering zichzelf herkennen. Zo verging het Kousbroek, wiens dochter toen ze klein was om het verhaal vroeg dat bij zulke plaatjes hoorde. Toeval blijkt te ontbreken. Niemand ontsnapt aan zichzelf.

Een levensgevoel is geen realistisch of rationeel verhaal en ook geen verhaal met een politieke, morele of wetenschappelijke betekenis. Sterker, het schrijven van een roman is als het om het verbeelden van een levensgevoel gaat, de opgave die morele, wetenschappelijke, politieke en kunstbeschouwelijke verklaringen en duidingen buiten werking te stellen. Ons levensgevoel, een mengsel van karakter en eerste ervaringen, ontstaat in een levensstadium voordat zulke betekenissen het denken en leven beheersen. Het is de prehistorie van je volwassen, schrijvende ik. Zou je die unieke, ongrijpbare wereld waarin dromen, angsten, verlangens en magisch denken heersen willen binnenvallen met de algemene categorieën van psychologie, narratologie, sociale psychologie en filosofie, dan zou je precies datgene wat je wilt oproepen met je verhaal vervalsen, verraden en kapot martelen op het procrustesbed van je theorieën en moraal. Die vernietigende methode, gewijd aan het 'waarom van de dingen', verbeeldt Kousbroek met de Helvetische Volkstheocratie. Want al is dat deel van het boek een baldadige satire, het is hem wat dit betreft ook bittere ernst.

Kousbroek ziet af van de realistische-romanconventies en gebruikt het spel met de gravures als de logische motor van zijn roman. De gebeurtenissen volgen elkaar op, maar zoals in een sprookje of een droom, waarin visioenen, erotiek, angst en magie elkaar afwisselen. De hoofdpersoon, Vincent, kan het vehikel worden voor de verbeelding van een levensgevoel, juist omdat hij als een onnozele, naar logische verklaringen zoekende jongeling door de wereld doolt. Hij is goedgelovig, en snel afgeleid; vervolgens regelmatig radeloos, omdat hij bang is alle tekens en verwijzingen verkeerd te begrijpen. Hij wordt voortdurend misleid, hij maakt de verkeerde keuzes. Hem overkomt hetzelfde als Kousbroek: ter bezwering van de angst voor het feit dat de wereld als systeem van tekens helemaal geen achterliggende betekenis of bedoeling heeft, produceert hij in het wilde weg logische verklaringen. Al die imaginaire oplossingen vormen samen een beeld voor hoe hij in elkaar zit. Je kunt zeggen, zijn lot. Een vrolijk verteld wanhopig lot.

Wat overkomt Vincent? Als zijn vader onder raadselachtige omstandigheden verdwijnt en zegt dat er een geheim bewaard moet worden, gaat Vincent op zoek. Al snel blijkt dat het vinden van zijn vader nauw samenhangt met het vinden van een meisje, Tristouse, dat mensen die dicht bij haar komen helderziend kan maken. Helderziend maken, zo heet het in de roman, ‘dat wil zeggen in staat om iets in iemand zijn hoofd te laten ontstaan, een gedachte die er eerst niet was’.

Eerst lijkt dit vermogen te berusten op een erotische kracht, want Tristouses vermogens gaan op hem over zodra ze de liefde bedrijven en ze haar maagdelijkheid verliest. Maar nog belangrijker blijkt een vermogen om ‘wensen in werkelijkheid te veranderen’, en dat heet in het boek Wollstonecraft. Een echt leven hebben, dat je vormgeeft naar je wensen en verlangens, zodat je geen lijdend voorwerp of toeschouwer van je leven bent, maar de schepper ervan. Die kracht berust in een Wollstone, in Vincents geval een verstandskies, die hij bij toeval in handen krijgt. Hij verliest hem, vindt hem opnieuw.

Aan het slot komt hij, in het Schrödingerhuis aan de Rue Mystagogue, waar het verhaal van zijn zoektocht begon, zijn vader tegen. Dat huis is een ruimte tussen het werkelijke leven en de dood in. Een parallelle wereld, waar tegenstrijdige feiten het geval kunnen zijn. Een melancholieke, virtuele wereld. Vincents vader, die niet meer terug kan naar de wereld van de levenden, onthult dat hij de baarvader van Tristouse is. Tristouse is zijn halfzus en dus: ‘Vincent had een baarvader!’ En hoe was die dochter van wie hij bevallen was verwekt? Door Wollstonecraft, de wens is de vader van de gedachte, zegt Vincents vader. Ook Tristouse bevindt zich inmiddels in het Schrödingerhuis en

als Vincent hoort dat de Wollstone die hij in bezit heeft de enige manier is om te ontkomen naar de wereld van de levenden, en een echt iemand te worden, met echte gevoelens, die dus ook echt bemind kan worden, dan schenkt hij die aan Tristouse. Hijzelf is daarmee voor eeuwig een buitenstaander, iemand die zijn wensen nooit meer werkelijkheid kan laten worden.

Zichzelf ombrengen leidt er alleen maar toe dat er meer Vincenten ontstaan. Als hij met behulp van een toverdrank, Lethe Urquell, de oorsprongvertroebelende vloeistof, terugreist naar de scène van zijn jeugd en zichzelf wil opheffen door vergif in de pap te druppelen die hij als baby-Vincent zal eten, grist een Indisch kindermeisje, zijn baboe, hem het gif uit handen. Zichzelf opheffen lukt niet. Tristouse neemt bijna onverschillig zijn aanbod aan en loopt de wereld in waar ze vrij is om alles te doen wat ze maar wil. Hij volgt haar, maar stuit in het park om het Schrödingerhuis op een onzichtbare muur. Daarachter gevangen ziet hij haar nog even op hem wachten en verdwijnen in een wereld waar alles mooi, wonderlijk en nieuw is. ‘Het is maar beter dat ik niet meer kijk, dacht Vincent, als ik dat een poosje volhoud wen ik er misschien wel aan.’

Vader, Vincent en Tristouse, het zijn misschien wel allemaal ‘zelven’ van de auteur. In dit sprookje is het lot van een schrijver te herkennen, die met zijn vader een wereld verloor waarin alles mooi, nieuw en wonderlijk was. Een wereld waarin hij vertrouwd was en geen angst kende om de onbegrijpelijkheid en betekenisloosheid van de wereld. Dankzij het talent om in geschreven visioenen anderen gedachten in het hoofd te planten die ze ervoor niet hadden, dacht hij, dankzij een baarvader, uit dat verleden een nieuw vrij leven te kunnen verwekken. Een echt iemand te worden, met echte gevoelens, die zijn leven vormt en stuurt. Maar degene die hij had kunnen zijn, of ooit was, is achter een onzichtbare muur verdwenen. Hij is voorgoed een toeschouwer, gevangen in het Schrödingerhuis. De lange, virtuoze grap, het huzarenstukje dat de roman *Vincent* is, en waarin Kousbroek speelt met alles wat er in zijn werk toe doet, is uit. De wanhoop die Vincent aan het einde voelt went nooit.

Lees:

Vincent en het geheim van zijn vaders lichaam, Amsterdam: De Bezige Bij, 1981.
Rudy Kousbroek. Informatie (in de serie Literair Moment), Amsterdam: Meulenhoff, 1986.
‘Katakroniek, een essay over Rudy Kousbroek’, door Tvan Slobex (R./OCS), in *De Centrifuge* 4, themanummer over Kousbroek, uitgegeven door de Bâtafysica (NAP), 2008.

Maarten Asscher

Appels en peren
Over de historische vergelijking

Op 21 februari 1822 werd bij het Dogenpaleis van Venetië het doodvonnis uitgesproken over de Italiaanse toneelschrijver Silvio Pellico, auteur van het toen in eigen land geliefde stuk *Francesca da Rimini.* In Lombardije en de Veneto, het noordelijke deel van wat veertig jaar later de Italiaanse eenheidsstaat zou worden, hadden sinds het Weens Congres van 1815 de Oostenrijkers het voor het zeggen, een zeggenschap die met harde politiehand en met een actieve censuur werd gehandhaafd. De literaire en journalistieke kringen waarin Pellico verkeerde, waren bevolkt met vrijdenkers, anti-Oostenrijkse liberalen, zowel met fanatieke onafhankelijkheidsstrijders als met wat je tegenwoordig 'kritische intellectuelen' zou noemen. Minder of meer geheime samenkomsten van gelijkgestemden, zowel in publieke ruimtes als in privéhuizen, waren aan de orde van de dag. Wat er tijdens die bijeenkomsten ook precies beraamd werd, de Oostenrijkse geheime politie beschouwde het al snel als staatsgevaarlijk 'carbonarisme' en ging er vanaf 1819 met verhoogde paraatheid achterheen. In Venetïe werd een speciale commissie ingesteld, geleid door de briljante Tiroler jurist Antonio Salvotti, die zich met de opsporing, vervolging en veroordeling van deze verraders moest bezighouden. Tientallen arrestaties waren het gevolg, en zo belandde ook Pellico in het gevang, nadat hij op vrijdag 13 oktober 1820 op verdenking van hoogverraad was gearresteerd.

Het doodvonnis van Pellico werd omgezet in 15 jaar *carcere duro*, later verder teruggebracht tot 7,5 jaar, maar gezien de omstandigheden waarin de straf moest worden uitgezeten - in de duistere en kille kerkers van het kasteel Spielberg in Moravië - mag het een wonder heten dat de zwakke Pellico deze jarenlange aanslag op zijn gezondheid heeft doorstaan. Hij schreef er zijn beroemde gevangenisboek *Le mie prigioni* (1833) over.

Voordat hij op 25 maart 1822 per gondel en vervolgens per koets werd afgevoerd naar het lugubere Spielberg, werd het Pellico toegestaan nog enkele mensen te schrijven. Die gelegenheid gebruikte hij

onder meer voor een paar lange brieven aan zijn vader en ook voor een uitzonderlijk kruiperig bedankje aan het adres van de infame Salvotti, een epistel zo ongehoord onwaarschijnlijk in zijn schijnheiligheid dat je er in elk geval als moderne lezer met uitpuilende ogen kennis van neemt. Ongetwijfeld had hij reden enig heil te verwachten van een dergelijk onderdanige toonzetting. Hetzelfde geldt vast ook voor de volgende passage, uit een brief van 23 maart 1822 - twee dagen voor zijn transport naar Spielberg - gericht aan de Sardijnse vice-consul in Venetië, die hij om vriendschappelijke hulp bij enkele praktische zaken vraagt:

> Aan de vertroostingen die ik u vraag aan mijn ouders over te brengen, verzoek ik u nog het u welbekende feit toe te voegen dat ik hier steeds met de meest genereuze zachtheid ben behandeld.[1.]

Ik kan deze passage niet lezen zonder direct te denken aan eenzelfde afscheidsverklaring die door Sigmund Freud werd afgelegd toen hij in 1938 na de Oostenrijkse Anschluss, te midden van het exuberante antisemitisme waaraan de Oostenrijkse en de Duitse nazi's zich nu met vereende krachten overgaven, voorbereidingen trof om samen met zijn gezin naar Engeland uit te wijken, waar hij de laatste jaren van zijn leven zou doorbrengen. Voordat de autoriteiten de stokoude Freud uiteindelijk lieten gaan, stonden ze erop dat hij - zoals zovelen schaamteloos weggetreiterd uit eigen land - een verklaring zou afleggen dat de Gestapo hem behoorlijk had behandeld. Die verklaring ondertekende Freud inderdaad, en in een bui van sardonische humor voegde hij aan de afgelegde verklaring in handschrift nog toe:

> Ik kan de Gestapo aan iedereen van harte aanbevelen.[2.]

De vraag is of je deze historische parallel, tussen het citaat van Pellico en dat van Freud, eigenlijk wel kunt trekken. Is het verantwoord, dat wil zeggen te rechtvaardigen, dat ik bij het lezen van de eerste passage ogenblikkelijk aan de tweede moest denken? In beide gevallen gaat het om mensen aan wie in onze ogen - anders dan in die van de machthebbers van hun tijd - niets te verwijten valt: de een is een schrijver die tegen de vreemde overheersing van zijn land is en daarover met anderen heeft gesproken en gecorrespondeerd, de ander is een psycholoog die jood is en er vele internationale contacten op na houdt. Beiden werden naar onze normen schandalig behandeld, iets dat ze bij gelegenheid van hun gedwongen vertrek uit eigen land in onwaarschijnlijk beleefde bewoordingen schriftelijk ontkennen. Beiden wa-

ren duidelijk niet vrij om op te schrijven hoe het werkelijk zat, al zijn we daar langs andere wegen toch gedetailleerd mee bekend. Dat zijn inderdaad overeenkomsten, maar de gangbare tegenwerping luidt dat zo'n vergelijking totaal mank gaat. De omstandigheden waaronder Pellico door de staatspolitie naar het gevang werd gebracht en de omstandigheden waarin Freud door de geheime staatspolitie het land uit werd gezet, zouden daarvoor te zeer verschillen.

Toch is het de vraag wat precies het trekken van deze vergelijking ongeoorloofd maakt. Is het moreel verwerpelijk om dit te doen? Strookt het niet met wetenschappelijke eisen? Gaat het louter om het punt dat er 116 jaar tijdsverloop tussen zit? Om het feit dat Oostenrijk in 1822 en Oostenrijk in 1938 totaal onvergelijkbaar zijn? Wat bedoelen wij eigenlijk als we zeggen dat een historische vergelijking 'mank gaat'?

De kwestie van de historische vergelijking heeft de afgelopen tijd in Nederland enige hernieuwde actualiteit gekregen. In het kerstnummer 2010 van *Vrij Nederland* stond een interview waarin PvdA-leider Job Cohen 'Ja' antwoordt op de vraag of moslims in onze tijd net zo worden buitengesloten als dat gebeurde met joden rond het begin van de Duitse bezetting van ons land. Dat kwam hem van vele kanten op heftige kritiek te staan. Schrijver Joost Zwagerman noemde de uitspraken van Cohen in *de Volkskrant* 'infamerend' en rabbijn Evers meende in het *NIW* dat Cohen met deze vergelijking moslims absoluut geen dienst bewees en dat zijn woorden tegelijk onrecht doen aan de geschiedenis van de joden in Nederland.

Korte tijd daarvoor werd het verschijnsel van de historische vergelijking ook al op de proef gesteld door Nexus-voorman Rob Riemen, die in een essay getiteld *De eeuwige terugkeer van het fascisme* stelde dat de ideeën en de politieke beweging van Geert Wilders sterk doen denken aan de beginfase van het fascisme. Ook hierop volgden krachtige afwijzingen, van zowel historici als politici, waarvan de basale strekking was: dergelijke historische vergelijkingen mag je niet maken. Daarvoor zijn de verschillen tussen toen en nu te groot.

Ook in de debatten over de Nederlandse betrokkenheid in Afghanistan - eerst in Uruzgan, vervolgens in Kunduz - klinkt de al of niet uitgesproken vergelijking met onze tragische 'militaire vredesmissie' naar Srebrenica mee. Voor- en tegenstanders van nieuwe internationale missies voelen steeds weer de behoefte om zich krachtig af te zetten tegen een parallel met de fatale gebeurtenissen van 1995. Zo bijvoorbeeld Joeri Boom in *De Groene Amsterdammer* van 3 oktober 2007: 'Uruzgan is géén Srebrenica. De vergelijking gaat op vele punten mank.'

Hoe vaker en hoe harder men zich afzet tegen de historische vergelijking, des te meer bekruipt mij de overtuiging dat ik het trekken van zulke historische parallellen eigenlijk juist zeer interessant vind, leerzaam ook, en dikwijls verhelderend, juist wanneer die vergelijking gebeurtenissen van vandaag of morgen betreft.

Wie vanuit het heden een historische vergelijking trekt, verbindt een tijdverschijnsel van nu dat nog aan het gebeuren is, dat dus nog niet is uitgekristalliseerd, met historische gebeurtenissen die ons in hun verloop en gevolgen goed bekend zijn. Datgene waarvan nog onduidelijk is wat het precies zal gaan betekenen krijgt aldus een interpreterende of zelfs waarschuwende verwijzing mee naar een of meer gebeurtenissen uit het verleden waarvan wij de consequenties kennen. Voorbeeld: na de publieke mededeling van de Amsterdamse hoofdcommissaris Welten dat hij het aankomende boerkaverbod van het kabinet-Rutte niet zou gaan handhaven, viel de Haagse politiek - Wilders twitterend voorop - unisono over de politieman heen: die moest gewoon zijn werk doen en de wet uitvoeren. Maar in *NRC Handelsblad* van 10 januari 2011 stond een klein ingezonden briefje van een Haagse mevrouw die schreef: ‘Als we in 1940-1945 een politiecommissaris als Bernard Welten hadden gehad, die vond dat politiemensen geen joden uit hun huis moesten sleuren, was er misschien iets minder leed geschied en was er na de oorlog iets minder kritiek geweest op de politie.’ Ziehier een mooi voorbeeld van een historische vergelijking die in één klap, met weglating van alle verschillen, een onderwerp vergelijkenderwijs op scherp stelt en een gezichtspunt overbrengt dat langs andere weg nog niet zo gemakkelijk, althans niet zo compact, over het voetlicht had kunnen worden gebracht. Kortom, de historische vergelijking is door haar selectieve, naar haar aard simplificerende effect een uitermate effectief middel om iets duidelijk te maken.

Maar die simplificatie, is die niet funest voor een juist begrip van de verschillen tussen verleden en heden? Daar geloof ik niks van. In het voorbeeld van Job Cohen, die in het genoemde interview verhaalt hoe zijn moeder zich aan het begin van de oorlog net zo buitengesloten voelde als hij zich voorstelt dat moslims zich in onze tijd buitengesloten voelen, is zonneklaar wat de verschillen tussen toen en nu zijn. Op de (veel systematischer) uitsluiting door de Duitse bezetters volgde razzia's, gevangenneming, gedwongen transport en een even doelbewuste als massale vernietiging. Iedereen weet - a fortiori Job Cohen zelf - dat dat in '40-'45 weliswaar aan de orde was, maar dat er nu niets is dat erop wijst dat van een dergelijk vervolg opnieuw sprake zal zijn. Cohens historische vergelijking zegt dus niet: toen en nu zijn het-

zelfde, maar signaleert een overeenkomst tussen het gevoel van uitsluiting van de ene groep begin jaren veertig en het gevoel van uitsluiting van de andere groep in onze tijd. Wie een vergelijking trekt tussen de Russische veldtocht van Napoleon en Hitlers Operatie Barbarossa hoeft zich niet te verontschuldigen voor de talloze verschillen tussen 1812 en 1941, als hij maar iets zinnigs en overtuigends doet met de parallellen die hij poneert. Zo zou ook Job Cohen niet moeten worden bekritiseerd om de punten waarop zijn historische vergelijking zogenaamd mank gaat, maar afgerekend moeten worden op het inzicht dat hij aan die vergelijking weet te ontlenen, voor zover die zijns inziens wél opgaat.

Een volgend argument dat pleit voor de historische vergelijking is dat het expliciteren van een vergelijking de transparantie en de falsifieerbaarheid van iemands beweringen bevordert. Tegen impliciete beweringen is het veel lastiger polemiseren. De meeste historische parallellen worden impliciet getrokken, die liggen meestal reeds in de taal zelf besloten. In mijn beschrijving hierboven van het milieu waarin Silvio Pellico verkeerde, sprak ik bijvoorbeeld over ‘vrijdenkers,’ ‘liberalen’ en ‘onafhankelijkheidsstrijders’. Dat is een woordkeus waaraan mijn interpretatie van het carbonarisme al direct af te lezen valt. Ik had het ook kunnen hebben over ‘verraders,’ ‘samenzweerders’ en ‘opstandelingen tegen het wettige Oostenrijkse gezag’. Door mijn woordkeus trek ik een impliciete vergelijking met andere (Europese) revoluties en bevrijdingsbewegingen. Hoe explicieter ik die vergelijking maak, des te duidelijker weet de lezer waar ik sta, en des te beter kan ik voor mijn interpretatie ter verantwoording worden geroepen.

Een laatste voordeel van de historische vergelijking is nog dat zij - juist door de persoonlijke keuze die eraan ten grondslag ligt - veel kan onthullen over de achtergrond van waaruit iemand een bepaald onderwerp benadert. De vergelijking van Cohen tussen de positie van moslims in het Nederland van nu en van Nederlandse joden aan het begin van de Duitse bezetting, laat duidelijk zien - duidelijker dan welke beschrijving van het heden ook - met welke associaties, welke gevoeligheden, welk referentiekader de leider van de PvdA het vraagstuk van immigratie en integratie tegemoet treedt. Hij had op de aan hem gestelde vraag ook ‘Nee’ kunnen antwoorden, met als toelichting dat een dergelijke vergelijking hem totaal niet aanspreekt. Het gaat me er niet om wat u of ik vinden van de achtergronden van zijn ‘Ja’, het gaat mij erom dat deze historische vergelijking ons een verhelderend kijkje gunt in de morele keuken van Job Cohen. Degenen die het met hem eens zijn, zullen in deze historische vergelijking spontane steun vinden voor hun verbondenheid met zijn denkbeelden, diegenen die

het niet met hem eens zijn, zullen daardoor des te beter in staat zijn Cohens visie op het onderwerp te bestrijden.

Met andere woorden: lang leve de historische vergelijking, vooral wanneer ze mank gaat. En dat doet ze bijna altijd, want vergelijkingen gaan nu eenmaal per definitie mank. Dat maakt ze juist zo interessant en zo bruikbaar. Niemand hoeft uit te leggen dat de Oostenrijkse nazi's die grif met de Duitse Gestapo samenwerkten om een ongewenst element als Sigmund Freud het land uit te krijgen heel andere Oostenrijkers waren dan de Oostenrijkers die in Noord-Italië op carbonaristen joegen en de arme Silvio Pellico coûte que coûte achter de tralies wilden zetten. De vergelijking tussen 1822 en 1938 die ik in mij voelde opkomen en die ik hier als verhelderend staande houd, brengt tot uitdrukking dat het hier in beide gevallen om Oostenrijkers gaat, dat in beide gevallen - op grond van klakkeloze gehoorzaamheid aan een als absoluut waargenomen gezag en dito staatsbelang - politiefunctionarissen grif bereid waren individuele medeburgers in het verderf te storten, en dat die medeburgers in beide gevallen een ontlastende verklaring hebben nagelaten met betrekking tot de politiebehandeling die zij hebben ondergaan, een verklaring waarvan de spontaniteit en de oprechtheid ernstig betwijfeld moet worden.

Elke historische gebeurtenis is uitsluitend met zichzelf te vergelijken, maar aangezien je daar weinig inzicht aan kunt ontlenen, is de vergelijking met andere historische gebeurtenissen zowel noodzakelijk als verhelderend. Appels met appels vergelijken, daar is nog nooit iemand wijzer van geworden.

Eindnoten:

1. ‘Alle consolazioni che la prego di dare a' miei parenti, la supplico d'aggiungere ch'ella sa che io fui sempre trattato qui colla più generosa dolcezza.’ *Epistolario di Silvio Pellico* (Milano, 1869), p. 22.
2. ‘Ich kann die Gestapo jedermann auf das beste empfehlen.’ Zie Peter Gay, *Freud. A Life for Our Time* (New York, 1988), p. 628.

Roel Bentz van den Berg

Soul Bellow / Saul Below
Een autosynthese

> *Really, things are now what they always were, and to be disappointed in them is extremely shallow. We may not be strong enough to live in the present. But to be disappointed in it! To identify oneself with a better past! No, no!*

Bovenstaand citaat, uit een brief aan de criticus Lionel Trilling, vormde het hart van de gloedvolle bespreking die Bas Heijne begin dit jaar in *NRC Boeken* wijdde aan een onlangs verschenen selectie uit de brieven van Saul Bellow. De tweede zin daaruit noemt Heijne zelfs de sterkste die er in het hele, 571 bladzijden tellende boek te vinden is, een die 'een heel wereldbeeld samenvat', en ik denk dat hij gelijk heeft.

We may not be strong enough to live in the present. Ik heb die zin in het stuk van Heijne en sindsdien ook in *Saul Bellow: Letters* zelf al vele malen overgelezen en nog veel vaker, op de fiets, bij de bakker, in de wasserette, als een mantra voor me uit gemompeld, en de kracht ervan lijkt alleen maar toe te nemen. In mijn hoofd reikt de echo inmiddels al straten en pleinen en rondwegen verder dan de context waarin Bellow zijn woorden oorspronkelijk opschreef, namelijk die van de stand van zaken in de literatuur en ook die in de maatschappij: de mens lijkt schoon genoeg te hebben van de mens, acht zichzelf diep in zijn hart overbodig geworden, een nutteloos wezen, en legt de schuld bij de samenleving, die ons niet langer het gevoel weet te geven dat wij er als mensen iets toe doen. 'Alsof de belangrijkste betekenis van een mens zich niet in zijn eigen hart ophoudt,' zo vertaalt Heijne wat Bellow daar vervolgens met uitroeptekens tegen inbrengt. Juist het blijven beklemtonen dat dat wel degelijk het geval is, van dat hart en onze waarde als mens, en uit alle macht de waarheid ervan blijven aantonen en verkondigen - '*that is the work and duty of a writer now; it ought to be the work and duty of critics, too*'. En ook dat zijn woorden die ik enthousiast *high fivend* met de geest van Bellow heb gelezen. Alleen zou ik waarschijnlijk in plaats van 'hart' het wat ruimere, niet zo sterk met de bloedsomloop en de innigheden van het individu ver-

bonden, veel beter de kracht achter en in het hart uitdrukkende begrip ‘ziel’ gebruiken. En dan ook nog bij voorkeur in het Engels, aangezien de muziek van ‘soul’ zo perfect harmonieert met de klankkleuren binnen de immer uitdijende echo van dat ene kleine zinnetje, dat zich in mijn oren steeds verder heeft losgezongen van alleen de stand van zaken in de samenleving en de literatuur, en inmiddels per extenso van toepassing blijkt op de stand van zaken punt uit: onze verhouding tot de werkelijkheid zonder meer (maar ook niet minder).

We may not be strong enough to live in the present.

Het eerste waardoor ik getroffen werd was dat woordje ‘may’, de geraffineerde manier waarop het voorbehoud dat het uitdrukt de stelligheid en de reikwijdte van de verkondigde waarheid alleen maar vergroot (als in ‘Houston, we may have a problem’). Het lijkt rekening te willen houden met onze gevoelens, dat ‘may’, en verleent extra gewicht en diepte aan het ‘we’ dat eraan voorafgaat doordat het via die lichte weifeling nadrukkelijk ook de spreker zelf insluit. Zonder het ‘may’ van ‘may be’ zou het ‘we’ de lading krijgen van een laatdunkend en beschuldigend ‘you’, als in Jack Nicholsons bijtende ‘you can't handle the truth!’ uit de film *A Few Good Men.* Het ‘may’, de poëtische kwetsbaarheid, als van een gebed bijna, en de aarzeling waarvan het de neerslag is, is niet alleen op zich al een bewijs van onze zwakte, het laat ons tegelijk in onze waarde - is daar zelfs de levende uitdrukking van. Bellow's ‘may’ maakt het verschil tussen logica en literatuur. Het ontroert, ontwapent, en maakt dat we des te harder worden gevloerd.

We may not be strong enough to live in the present.

Mijn andere, gelijktijdige eerste reactie was: ‘Klopt! Niet alleen nu niet, in het huidige heden, of in een speciaal geval daarvan uit het verleden, ook in de toekomst niet!’ Wij zijn, vrees ik, zelfs geen partij voor het heden. En ik dacht aan een verhaal dat mijn onderwijzer uit de vierde klas lagere school een keer vertelde, uit de Edda, het grote boek met noordse mythen en sagen.

Op reis door het Land van de Reuzen worden de goden Tjalfe, Loki en Thor uitgedaagd hun kracht te bewijzen. Tjalfe doet mee aan een hardloopwedstrijd, Loki aan een eetwedstrijd, en Thor moet eerst een hoorn proberen leeg te drinken, daarna een kat optillen en ten slotte een partijtje vrij worstelen met het bejaarde kindermeisje van de reuzen. Ze doen enorm hun best alle drie, maar de resultaten zijn beschamend pover. Eenmaal terug in hun eigen wereld wordt hun te verstaan gegeven met welke krachten ze ginder van doen hebben gehad. Tjalfe is van nature bliksemsnel, maar heeft een slakkengang vergeleken met het denken, en de vraatzucht van Loki zal het nooit halen bij

die van het vuur, dat tijdens de maaltijd ook de borden en zelfs de tafel mee naar binnen slokte. En dondergod Thor bleek het achtereenvolgens te hebben opgenomen tegen de oceaan (waarvan hij het peil nog een paar millimeter had laten dalen), de equator (die daardoor heel even aan het trillen was gebracht), en het bejaarde kindermeisje was niemand minder dan de ouderdom zelf, en die put iedereen ten slotte uit.

Ik zie hem nog voor me, Meester Tuin, met zijn geruite jasje, zijn bril en zijn ringbaardje, en hoe hij, een zachtmoedige fan van de chansons van George Brassens, dit verhaal tot leven bracht. Het was mijn eerst proeve van mythologie-in-actie. Hij stoof heen en weer door de klas (in een noodgebouw aan wat toen, midden jaren vijftig, de zuidelijke rafelrand van Amsterdam was), zette zijn tanden in schoolbord en lessenaar alsof ze van koek waren, vertilde zich aan een onzichtbare superpoes en liet zich keer op keer door zijn eigen schaduw in de houdgreep nemen - om ten slotte de aarde te doen sidderen onder de klap waarmee hij de hamer van Thor op de houten vloer liet neerdalen. Een klap waarmee het Land van de Reuzen, net als ooit, opeens in een onafzienbare, lege vlakte veranderde, en die ik, als ik mijn wang tegen de grond gedrukt houd, nog steeds kan voelen nadreunen.

Zoals Tjalfe, Loki en Thor, stuk voor stuk gediplomeerde goden, geen schijn van kans hadden bij hun individuele tweekampen met het denken, het vuur, de oceaan, de equator en de ouderdom, zo is het ook een illusie te denken dat wij ooit opgewassen zouden zijn tegen het heden - dat is wat ik maar zeggen wil. Ik bedoel, vergeet het maar. Het heden is zoiets als de revolver van Clint Eastwood als Dirty Harry, ‘a .44 Magnum, the most powerful handgun in the world, and would blow your head clean of’. En omdat je, wanneer de loop daarvan op je gericht is - en de loop daarvan is altijd op je gericht - nooit precies weet hoeveel keer er al mee is geschoten, ben je gedwongen jezelf voortdurend deze ene vraag stellen: ‘Do I feel lucky?’ (‘Well, do ya, punk?’)

Er zijn mensen die eronderuit denken te kunnen komen via de sluipredenering dat het heden helemaal niet zou bestaan, omdat het ‘hé’ op het moment dat je het uitspreekt alweer in het verleden ligt en het ‘den’ nog in de toekomst, en zo voort en zo verder, maar dat is, zoals met zo veel geredeneer, je vastklampen aan strohalmen - en in hun hart weten ze wel beter. In hun hart weten ze, ook als ze luidkeels volhouden echt van niets te weten en nergens in te geloven, dat wat de Amerikaanse schrijver Philip K. Dick eens over de werkelijkheid zei ook voor het ‘heden’ geldt: ‘Reality is that which, after you've stopped believing in it, doesn't go away.’

Check. Zoals Bellow het formuleerde in zijn brief aan Lionel Tril-

ling: *Really, things are as they always were.* Het heden, de realiteit, what's in a name, waait niet over: het is de wind zelf, een storm die botten kan breken, zeker onze broze menselijke botten.

Echt verdomd sterk spul dus, ‘the present’, dat we slechts in kleine doses tegelijk kunnen verdragen, willen we niet plotseling op klaarlichte dag als suiker in heet water oplossen in een zuil van wit licht. Het blijft wennen, het heden, en daar is tegenwoordig misschien wel minder tijd voor dan ooit. Aan de andere kant, en daar zit 'm de kneep, wat zouden we zónder moeten? Zonder hier en nu, zonder ‘present’, zijn we nergens, in ieder geval niet ergens met grond onder onze voeten. Sterker nog, het heden heeft het monopolie op dat ‘zijn’. Het is het enige verzamel- c.q. uitgiftepunt van ‘zijn’ dat er is. En dat wij mensen er een eeuwig gebrek aan blijven houden komt omdat wij het ‘zijn’ van het heden, zodra we ook maar iets van dat goedje te pakken hebben kunnen krijgen, direct weer stukslaan aan een paar herinneringen of teleurstellingen of, gretiger nog, aan een handvol op die herinneringen en teleurstellingen gebaseerde verwachtingen: stukjes verleden en toekomst, gaten in het heden, waar we dus óók niet zonder kunnen. En het is precies die zwakte, als in ‘het vlees is zwak’, die tegelijk maakt en verklaart dat *we may not be strong enough to live in the present.*

Aan de andere kant: niks om ons voor te schamen, die zwakte, noch dat verlies aan ‘zijn’, want allebei onlosmakelijk verbonden met de achilleshiel die nu eenmaal ons wezen vormt, de plek van onze minste weerstand, waar er maar één letter verschil zit tussen ‘interieur’ en ‘inferieur’: het reuzenland van de ‘soul’. En er is maar één ding waar (onze) soul meer behoefte aan heeft dan aan ‘zijn’ en dat is (meer) soul. Zoals, blijkt uit *Letters*, ook Bellow zelf heel goed wist - althans, sinds zijn ontmoeting met Margaret ‘Maggie’ Staats, een jonge vrouw waar hij een tijd lang een gepassioneerde verhouding mee had, en daarna nog lange tijd bevriend mee is gebleven.

Als je alle brieven die Bellow met name tussen 1966 en '68, in de fase van zijn heftige verliefdheid, aan Maggie schreef naast elkaar legt, rijst daaruit het beeld op van een relatie die alle kenmerken had van wat C.G. Jung een ‘anima-projectie’ heeft genoemd: de man die zijn eigen vrouwelijke kanten projecteert op een vrouw van vlees en bloed - die daarmee, behalve zijn muze, ook de draagster wordt van zijn emoties en het mikpunt van en excuus voor al zijn stemmingen en grillen. ‘I didn't expect that my whole soul would go out like this to anyone,’ schrijft hij haar op 7 april 1966, en precies een week later: ‘And although I don't know you, I believe that going any distance in every direction with you I can never find anything to disappoint me’ - wat

een uitstekende vertaling zou kunnen zijn van een befaamd fragment van Heraclitus, de presocratische 'godfather' van de dieptepsychologie ('Je zult nooit de grenzen van de ziel ontdekken, ook al bereis je daartoe elke weg; zo diep gaat haar betekenis') - en elders noemt hij Maggie zelfs 'pure soul'.

Hij wordt verteerd door verlangen, schrijft hij haar, en werpt tegelijk allerlei hindernissen op om maar niet aan dat gevoel toe te hoeven geven. Zijn gemoed waait alle kanten op. Hij is nu eens opgetogen, lyrisch, bevlogen, als was in haar handen, dan weer wanhopig, depressief, bokkig, nukkig, pruilerig of onverzoenlijk streng. Al met al lijkt hij vooral erg verliefd te zijn op zijn eigen verliefdheid, want als de realiteit, het vlees en bloed van haar leven, te dichtbij dreigt te komen, geeft hij vaak niet thuis.

Dieptepunt in Bellows houding, en denkelijk ook breekpunt in hun verhouding, is wat mij betreft de episode dat hij door Europa reist en Maggie in Amerika een biopsie moet laten doen vanwege een verdacht gezwel in een van haar borsten. Wanneer de tumor goedaardig blijkt en ze eindelijk lucht durft te geven aan de duizend-en-een angsten die ze heeft uitgestaan, geeft Bellow haar min of meer te verstaan dat ze op moet houden met zeuren. Het was toch immers helemaal geen kanker. En of ze niet snapt hoe moeilijk het ook voor hem moet zijn geweest allemaal? En hoe druk hij het wel niet heeft? En hoe zwaar hij het te stellen heeft met zijn ex-echtgenote Sondra? En dat hij zich echt rot was geschrokken van de telefoon toen ze direct nadat ze hem gebeld had nóg een keer belde? 'Calm yourself,' besluit hij op 14 september 1968 zijn brief aan haar: 'And honey, lay off the telephone.'

Aangezien haar antwoorden niet mee zijn opgenomen in het brievenboek, valt moeilijk te zeggen wat Maggie Staats aan haar verhouding met Bellow heeft overgehouden. Wat hij eraan heeft overgehouden is echter zonneklaar: 'From you I have acquired a need for the soul' (9 december 1968).

A *need for the soul.* Mooi, zoals Bellow hier, met de pijl van Eros nog natrillend in zijn hart, die twee begrippen op dezelfde manier met elkaar verbindt als Socrates dat deed met Eros en diezelfde 'need'. In Plato's *Symposium* zegt S. over deze jonge god, misschien wel de populairste onder de kindsoldaten van de ziel: 'Om te beginnen is Eros altijd armlastig, niet delicaat en lieftallig zoals velen hem zich voorstellen, maar grof en smerig, blootsvoets en dakloos, slapend op de naakte aarde, op straat of in portieken, onder de blote hemel, en net als zijn moeder Penia is hij altijd behoeftig (203c)'. Behoeftig, *needy.* Een behoeftigheid - die van Eros, van Bellows hart, van ieder mens

die grenzeloos is omdat datgene waar hij zich mee voedt altijd naar meer smaakt, en je nooit ofte nimmer de bodem van de ziel bereikt. Zie Heraclitus hierboven, maar zie bijvoorbeeld ook al die momenten dat je tijdens een gesprek over pijnlijk persoonlijke dingen op de bank thuis of bij de therapeut over wat je nu eigenlijk voelt en waarom, bij bijna alles wat er te berde wordt gebracht blijft zeggen: 'Nee, dat is het niet. Dat bedoel ik niet. Nee, dat ook niet. Ik bedoel...'

Bij het zoeken naar een antwoord op de vraag wat ze nou precies van ons wil, de ziel, lijkt ons voortdurend iets te ontglippen. Zonder dat ooit helemaal duidelijk wordt van welke kant de ontwijkende manoeuvre wordt ingezet (al zou ik mijn geld op het immer om de hete brij heen tapdansende ego zetten), blijft er steeds iets in de schaduwen hangen, en blijven we zitten met een gevoel van gemis, van onzekerheid, van schaamte zelfs, omdat we kennelijk te zwak zijn om serieus greep te kunnen (en willen) krijgen op wat zich op die momenten aandient.

Maar ik denk dat dat precies de bedoeling is, om niet te zeggen: de 'heart of the matter'. Dat juist daarin, in dat voortdurende, bijna vertwijfelde hoofdschudden en handenwringen, het antwoord te vinden is op de vraag van en naar de ziel. Dat die zwakke plek, het 'niet-sterk-genoeg-zijn' waar Bellow op doelt, a priori de plek is waar wij soul moeten zoeken, of eigenlijk: waar soul óns zoekt - en ons tegelijk als mensen bij elkaar roept. In het nooit echt opgewassen zijn tegen het heden, en in het daarmee samenhangende geschipper met teleurstellingen en verwachtingen, het eeuwige gemarchandeer met verleden en toekomst, maar ook, vanwege de psychologische verwevenheid van 'interieur' en 'inferieur', in onze zogenaamd minderwaardige, vaak alleen in het duister zichtbare kanten, kortom: in de diepten van onze *Be-* en *Bel-lowness* - dáár zit zij, de soul. Kijk maar. Onvolmaaktheid behoort tot haar wezen, als *bull's-eye* van het immer ongrijpbare méér van het 'niet-dit-en-niet-dat' (wat de boeddhisten *neti neti* noemen), en wij zijn alleen compleet door tekort te schieten.

We may not be strong enough to live in the present. Niet slecht als samenvatting van de 'condition humaine'. En God verhoede dat het ooit anders zou zijn.

Tijs Goldschmidt

Het gen van de ziel

Vanaf mijn middelbareschooltijd ben ik onder de indruk geweest van Kousbroeks *Anathema's.* Ik ben mede gevormd door de manier waarop hij - en ook die andere geloofloze medewerker van *NRC Handelsblad*, Karel van het Reve - over het christelijk geloof en de rooms-katholieke kerk schreef. Wie gelooft in de christelijke God troost zich met leugens, beweerde Kousbroek. Hijzelf zou dat onder geen beding willen. Toch zat de christelijke collage van teksten die in de loop der eeuwen was vervolmaakt, onmiskenbaar geraffineerd in elkaar. Aan iedereen was gedacht. Een gelovige was nooit eenzaam, want Hij was er altijd. Niemand hoefde zijn einde te vrezen, want na de dood begon het pas goed. En wie chronisch ziek was, onrechtvaardig behandeld, of straatarm, kon erop rekenen dat dit alles te zijner tijd zou worden rechtgezet. Op voorwaarde natuurlijk dat je je behoorlijk had gedragen en in deze God geloofde en niet in een andere, want dan belandde je al snel in *shit creek.* Een bijzonder kenmerk van dit vergevingsgezinde geloof was bovendien dat iedereen welkom was.

Al was Kousbroek geen evolutionist, hij was wel een rationalist in de geest van Richard Dawkins, de lucide Britse auteur van een imponerend oeuvre op het terrein van de evolutiebiologie. Hij schreef onder veel meer het boek *The God Delusion*, over God, het geloof en de onwenselijkheid daarvan. Iets dergelijks deed zijn geestverwant de naturalistische filosoof Daniel Dennett in *Breaking the Spell. Religion as a Natural Phenomenon.*

Twee door mij gewaardeerde essayisten die je niet snel met elkaar in verband zou brengen, Bas Heijne en Willem Jan Otten, bekritiseerden in hun werk fel de ideeën van rationalisten als Dawkins en Dennett en hun navolgers. Heijne noemt ze met name, en heeft Dennett zelfs gesproken en ondervraagd voor zijn boek *Grote vragen.* Otten zet zich af tegen evolutionisten in het algemeen en noemt geen namen, maar het kan bijna niet anders of hij heeft de boeken van Dawkins en Dennett over religie gelezen. Zowel in het werk van Heijne als bij Otten stuitte

ik op een aantal misverstanden over de denkbeelden van evolutionisten. Eerst wordt er een karikatuur van ze gemaakt, en vervolgens krijgen ze ervanlangs.

In zijn essay *Onredelijkheid* betreurt Heijne het dat evolutionisten 'altijd in debat gaan met fervente gelovigen of met apologeten van religie, en vrijwel nooit met ongelovigen die kanttekeningen plaatsen bij hun eigen aannamen over de grenzen van de radicale verlichting,' zoals Heijne doet. Ik vat zijn opmerking dan ook op als een welkome uitnodiging, waarbij ik mezelf voor het gemak even beschouw als kunstmaan van Dawkins en Dennett die voor hen de honneurs waarneemt.

Of ze daar echt blij mee zullen zijn, weet ik niet, want zo'n radicale pleitbezorger van de rede als zij ben ik niet. Anders dan Dawkins en Dennett ben ik er, net zomin als Heijne, zeker van dat mensen 'beter' worden als zij het geloof afzweren. Ik betwijfel of er ooit een dag zal komen waarop de mens van zijn hang naar religie bevrijd zal zijn. Maar mij lijkt het, anders dan Heijne, wel de moeite waard om daarnaar te streven door kinderen niet systematisch een wereldbeeld aan te praten dat ooit voor woestijnnomaden van levensbelang was, maar dat inmiddels zijn relevantie al vele eeuwen verloren heeft.

Het is waar dat Dawkins, zoals Heijne signaleert, weleens de indruk wekt dat het altijd de anderen zijn die ervoor zorgen dat kinderen gaan geloven: de religieuze machthebbers, zoals priesters of imams, of religieuze ouders die het geloof er inpompen bij hun nageslacht. Dat heeft Dawkins inderdaad niet helemaal goed gezien, want religieuze sensitiviteit sluimert in elk kind. Ook ik, de inmiddels onverdacht ongelovige auteur van dit stuk, heb als elfjarige een spookhuis gebouwd in de kelder van mijn ouderlijk huis. Het was zo eng dat mijn broer en zusters er niet in durfden, en ikzelf ten slotte ook niet meer. Ik geloofde heilig in de spoken die ik zelf verzonnen had.

Toch heeft Dawkins gelijk als hij stelt dat het vooral de houding van de opvoeders, priesters en leraren is die bepaalt of kinderen religieus worden of niet. Net zoals planten van eenzelfde soort en met dezelfde erfelijke uitrusting er heel anders uitzien als ze in de bergen dan wanneer ze in het laagland zijn gegroeid. Evolutionisten denken veel minder deterministisch dan Heijne zowel als Otten meent.

Ik heb een atheïstische opvoeding gehad en had, voor zover ik me kan herinneren, als volwassene nog maar eenmaal een religieuze droom. Die maakte wel grote indruk. Ik was net dood, steeg op naar de hemel, *ins Blaue hinein*, en ontwaarde Petrus. Alleen zijn ontblote bovenlichaam - mooie jongen trouwens - stak uit boven een spierwitte schapenwolk. Ik nam hem afwachtend op en dacht: waar moet

ik heen? Hij kreeg een strakke blik en zei diepzinnig: ‘Meneer Goldschmidt, u kent de weg.’ Maar daarna heb ik nooit meer last gehad. Mijn ouders hebben hun atheïstische opvoedarbeid met succes verricht.

Opmerkelijk is dat zowel Heijne als Otten uit de goedgevulde grabbelton vol literatoren die de beperkingen van het ongeloof schetsen, een beroep doet op de religieuze romanschrijver Dostojevski. De mens, zo kun je volgens Heijne uit het werk van Dostojevski opmaken, is in diepste wezen onredelijk. Heijne refereert in dat verband aan de korte roman *Aantekeningen uit het ondergrondse* uit 1864: ‘De naïeve gedachte dat een mens van de ene dag op de andere zou kunnen leven volgens de rede en zich zou laten beperken door de onwankelbare wetten die de wetenschap heeft blootgelegd, wordt door de ondergrondse man honend terzijde geschoven.’

Dostojevski was een groot schrijver met een geweldig psychologisch inzicht, maar Dawkins noch Dennett zal ontkennen dat de mens een irrationele kant heeft. Ze zien het wel als wenselijk mensen ertoe aan te sporen zich in sociaal opzicht zo redelijk mogelijk te gedragen. Een ideaal waarnaar, ondanks de onloochenbare stupiditeit van het gros van de mensen, zou moeten worden toegewerkt.

Voor mij onbegrijpelijk is de passage in *Onredelijkheid* waarin Heijne beweert dat evolutionisten, dikwijls bewonderaars van Dawkins en Dennett, niet zouden hebben nagedacht over de consequenties van een darwinistisch wereldbeeld. Op deze bladzijden, in het verder glashelder geschreven *Onredelijkheid*, kreeg ik het gevoel door een beslagen ruit te kijken. Je herkent vaag wat Dawkins, Dennett en andere evolutionisten hebben geschreven of beweerd, maar het is het nu eens wel en dan weer niet. Ik ben er bijna zeker van dat Otten en Heijne, al verschillen hun denkbeelden in overige opzichten nog zo sterk, elkaar op dit punt zullen vinden.

Ik vermoed dat aan het karikaturale beeld van de ideeën van evolutionisten eenzelfde misverstand ten grondslag ligt. Evolutionisten beschrijven, verklaren en proberen te voorspellen hoe dieren, inclusief de mens, zich zullen gedragen. Dat zien Heijne en Otten goed, maar dat deze evolutionisten die bevindingen ook als leidraad zouden willen nemen voor de inrichting van de samenleving is niet waar. Integendeel zelfs. Dawkins wees er herhaaldelijk op dat dit zou leiden tot een wel erg kille, cynische wereld, waarin iedereen uitsluitend rekening houdt met zijn eigen belang, dat van zijn genetische verwanten en van de leden van de eigen kleine clan of groep. Het gaat er juist om aan die primitieve, genetisch gestuurde gedragsprogramma's te ontstijgen. In feite niet anders dan wat veel religies (gouden gebod) pro-

beren te doen, maar dan door kritisch gebruik van de rede in plaats van onkritisch geloof.

Onredelijkheid is, ondanks mijn bezwaar tegen de passages over de evolutionisten, een van de beste essaybundels die ik de afgelopen jaren las. Het boek bevat prachtige beschrijvingen van Heijnes jeugd in Zwanenburg, zijn poging om greep te krijgen op de wereld door middel van een eigen documentatiecentrum en het verlangen te ontsnappen aan dit dorp bij Amsterdam waar, naar zijn zeggen, helemaal niets gebeurde. Het was de tijd van de volledig bevrijde westerling die zich in de eerste plaats als individu moest ontplooien. Groepsgevoel was in zijn kring taboe, nationalisme een vies woord en religie bestond nog wel, zeker in het gereformeerde Zwanenburg, maar dat zou vanzelf goed komen. De ontkerkelijking was in volle gang, en religie was onderhevig aan sterke erosie, schrijft Heijne.

Dat het anders is gelopen, daarover gaat voor een belangrijk deel de rest van dit essay. De verlichte idealen van humanisten, atheïsten, linkse progressieven of hoe zij zichzelf verder ook afficheren zijn niet uitgekomen. De verwachte eenwording van Europa wordt tegenwoordig fel bediscussieerd en de multiculturele samenleving is een feit, maar staat volgens Heijne onder druk. Ook zou religie terug zijn van weggeweest, en zijn de kerken minder leeg dan destijds werd verwacht. Ik betwijfel dat. Veel kerken krijgen een andere bestemming, of worden zelfs afgebroken.

De behoefte je geborgen te weten in een lokale gemeenschap, naast een persoonlijke ook een groepsidentiteit te bezitten, en het verlangen in een gekoesterd verband samen iets te beleven dat het individuele niveau ontstijgt, zijn volgens Heijne dieper geworteld dan werd gedacht. ‘Alleen door je over te geven aan iets wat groter is dan jij, aan je groep, aan je land, aan je cultuur, aan God, kun je werkelijk jezelf zijn,’ schreef Heijne.

Onredelijkheid, dat volstrekt rationeel bij elkaar is gedacht en geschreven, prikkelt tot nadenken over allerlei actuele kwesties, zoals mondialisering, immigratie en de reactie daarop van eerder gearriveerden, ook wel autochtonen genoemd, die sinds enige tijd zoeken naar het onderscheidend specifieke, naar eigenheid. Heijnes analyse van de overeenkomsten en verschillen tussen populisten in diverse Europese landen was voor mij verhelderend.

Ik voelde me door het lezen van *Onredelijkheid* behalve gestimuleerd ook persoonlijk aangesproken. Als een soort levend fossiel namelijk dat er nog altijd naoorlogse, ‘verlichte idealen’ op na houdt. Iemand voor wie nationalisme nog altijd een verwerpelijk fenomeen is (ik voel nu eenmaal aanmerkelijk meer affiniteit met een Engelse bio-

loog of een beeldsnijder uit Papoea dan met een Nederlandse kogelstootster of vastgoedmakelaar). Als vrijdenker ook die weinig affiniteit heeft met de grote religies en een allergie voor geïnstitutionaliseerde godsdienst.

Tegelijkertijd zie ik de functie van een goed, traditioneel ritueel op belangrijke momenten in het leven en begrijp ik tegenwoordig beter hoe belangrijk dat voor sommige mensen kan zijn. In dat opzicht heb ik door het meemaken van een aantal herdenkingsfeesten, religieuze rituelen, in de Asmat op Papoea, ook iets meer oog gekregen voor bijvoorbeeld rooms-katholiek kerktheater. Dat ontbeert doorgaans de kwaliteit van een traditioneel dodenherdenkingfeest in de Asmat, ongeveer zoals operette zich verhoudt tot opera, maar ik kan me desondanks voorstellen dat mensen er steun aan hebben. En van de Mattheuspassie of andere sacrale muziek die in een mooie, oude kerk wordt uitgevoerd kan ik intens genieten. Het moet geruststellend zijn en houvast geven dat er in de kerk al een eeuwigheid lang ongeveer hetzelfde gebeurt, terwijl de buitenwereld intussen snel verandert. Met enige moeite lukt het me tegenwoordig zelfs te begrijpen dat volwassen mensen in God, kabouters of elfen - denk aan de Engelse schrijver Conan Doyle - kunnen geloven, zeker als ze in een sensitieve periode in hun jeugd systematisch zijn geïndoctrineerd.

Ik ontken niet me zorgen te maken over de religieuze onredelijkheid van een aantal moslims in Nederland, over de opmars van homofobie, en de terugkeer van antisemitisme. Ik vrees ook dat christenen, door moslims met het religievirus besmet, toch weer gaan geloven op een hoger pitje, al valt dat voorlopig nogal mee. De meeste christenen maken tegenwoordig de indruk eerder tolerante ietsisten te zijn dan echte gelovigen.

Ik behoorde, Heijne typeerde dat soort lieden treffend in *Onredelijkheid*, tot diegenen die in de jaren zeventig dachten en vurig hoopten dat de kleine enclave Nederland van het verstikkende, vrouwonvriendelijke, homofobe geloof bevrijd zou worden. Maar dat zou dus weleens een misvatting kunnen zijn. ‘De mens is ongeneeslijk religieus,’ hoorde ik een bisschop enige tijd geleden op de radio uitleggen.

Toch is het gegeven belangrijk dat er wereldwijd alom wordt geloofd. Als religie zo verbreid was, is en voorlopig wel zal blijven, dan zal een evolutionist vermoeden dat het fenomeen overlevingswaarde heeft in darwinistische zin. Er zouden zelfs genetische programma's kunnen bestaan die ertoe bijdragen dat mensen ernaar verlangen te geloven, al zal een bisschop het vermoedelijk niet zo formuleren. Als de illusie kunnen koesteren dat God bestaat, te menen dat je een ziel bezit en een vrije wil, evolutionair gezien belangrijk waren, is de kans

groot dat ze deel zijn gaan uitmaken van de menselijke natuur. Mensen zijn, volgens Dawkins en Dennett, gepredisponeerd in die belangrijke illusies te geloven. Al is niet duidelijk hoe het vermogen om er zoiets ingewikkelds als religieuze gedachten op na te houden, is ontstaan. Het zou geselecteerd kunnen zijn, maar waarschijnlijker is dat het een neveneffect (bijvangst) is van een steeds complexer wordend brein.

Religie is een van de weinige biologische onderwerpen die Darwin niet diepgaand heeft behandeld, al zegt hij er in zijn autobiografie wel het een en ander over: 'Evenmin moeten we de mogelijkheid over het hoofd zien, dat de constante inprenting van een geloof in God een zo sterke en misschien erfelijke invloed uitoefent op de nog onvolledig ontwikkelde hersenen van kinderen, dat het zich bevrijden van het geloof in God even moeilijk voor hen zou kunnen zijn als het voor een aap is zich te bevrijden van zijn instinctieve afkeer voor een slang.' Dat constante inprenting een erfelijke invloed zou uitoefenen is nooit geconstateerd, maar verder kan ik me in deze uitspraak, bijna anderhalve eeuw later, nog altijd goed vinden.

'Hedendaagse filosofen en wetenschappers,' schrijft Heijne, 'halen nu het geloof de evolutieleer binnen - omdat het maar niet wil verdwijnen.' Dat is een wat verwarrende zin. Aanhangers van de *intelligent design*-'theorie' proberen het geloof de wetenschap binnen te halen. Een onwenselijk streven dat wetenschappelijk gezien niks heeft opgeleverd. Dawkins en Dennett deden iets anders. Zij deden voor een breed publiek verslag van hun eigen en andermans onderzoek naar de biologische betekenis van religie. Ze haalden *de bestudering* van religie de evolutieleer binnen, niet de religie zelf.

Ongebruikelijk voor evolutionisten is wel dat Dawkins er in *The God Delusion* een wereldverbeterend programma bij leverde. Doorgaans willen evolutionisten, net als andere onderzoekers, weten hoe iets zit, maar houden zij zich verre van zingevingvragen, moraal of ethiek. Voorstelbaar is het in dit geval wel, omdat het onderwerp daarom vraagt. Evolutie van moraliteit, het besef van goed en kwaad, het ontstaan van complexe emoties als schuld en schaamte hebben veel met religie te maken.

Ons brein kreeg zijn buitenproportioneel grote omvang in een tijd dat vroege mensachtigen leefden in kleine gemeenschappen van jagers en verzamelaars. Verschillende onderzoekers van de evolutionaire wortels van religie menen dat het een sterk middel was om de groepscohesie te bevorderen, zeker in combinatie met het maken van muziek (trommelen, zang). In die kleine gemeenschappen moet solidariteit met bloedverwanten en vrienden, naast xenofobie die gevoed

werd door alles wat vreemd was, lonend zijn geweest. De eigen groep door opzwepende samenzang ophemelen en in één moeite door de buren in het volgende dorp vervloeken als voorbereiding op een rooftocht of oorlogje, moet de normale gang van zaken zijn geweest. Het is goed voorstelbaar dat een priester of sjamaan in zo'n kleine gemeenschap de overlevingskansen van de groep wist te verhogen door de boel bij elkaar te houden. Zeker als hij geloofwaardig wist te maken dat hij in contact stond met gestorvenen, voorouders of cultuurhelden. Een schizofreen die 'echt' stemmen hoort zou daarover niet eens hebben hoeven liegen.

Geloof in goden of een God, een onzichtbare, onaantastbare alfaman die de aardse gemeenschap bestiert, kan voor de overleving van kleine groepen cruciaal zijn geweest. Het is natuurlijk de taak van de evolutionisten dit ook echt aan te tonen. Dawkins meent dat de kans op oorlog geringer zal worden als mensen eenmaal tot de rede zijn bekeerd. Ik vrees dat het omgekeerd zit. Oorlog voeren zit van nature in de mens en fanatiek geloof kan daarbij uitstekende diensten bewijzen. Dat het verlangen te geloven op een of andere manier genetisch is voorgeprogrammeerd zou kunnen verklaren dat religie zelfs in de moderne, wetenschappelijke, wereld niet zomaar verdwijnt. Sterker nog, het is niet in strijd met het fenomeen dat getreiterde moslims, immigranten of hun kinderen, in Nederland houvast lijken te zoeken bij de islam, en dat onder christenen en ietsisten de belangstelling voor religie weer opleeft, zoals Heijne meent.

In een recent artikel in *NRC Handelsblad*, 'Het populisme keert zich tegen de verlichting - niet geheel ten onrechte', schreef Heijne dat de radicale bepleiters van de Verlichting dit gedachtegoed 'zijn gaan opvatten als een geloofsleer, in plaats van een levenshouding, een loffelijk streven om onze al te menselijke aanvechtingen in goede banen te leiden'. Ik geloof eerlijk gezegd niet dat het om een geloofsleer gaat, er zijn goede argumenten voor, en vind dat hij zich in dat opzicht over mensen als Dawkins en Dennett geen zorgen hoeft te maken. Ook lijkt zijn bewering 'dat het politieke populisme zich niet rationeel laat verklaren, omdat het in de kern niet redelijk is', onwaarschijnlijk. Irrationele fenomenen als religie of populisme laten zich wel degelijk rationeel bestuderen en verklaren. Sterker nog: in *Onredelijkheid* komt Heijne zelf een heel eind. Populisten blijven dicht bij zichzelf, hun familie en de eigen groep. Ze geven hun diepste emoties, als afkeer, woede en jaloezie, weer ruim baan nadat die door de abstracte idealen van 'de rationele verlichtingsdenkers', zoals Heijne ze noemt, lange tijd werden onderdrukt. Voor hen tellen in de eerste plaats de eigen belevingswereld, de belangen van de eigen groep en de situatie in de directe omgeving.

Een evolutionist kan, op dit inzichtgevend spoor gezet door Heijne, haast niet anders dan het verband leggen met de xenofobe, vreemdeling-vijandige restanten van de jager en verzamelaar in ons, die niet langer met zich laat sollen. De populist gedraagt zich ongeveer conform de voorspellingen van de sociobiologen: zelfzuchtig. Volgens Heijne 'voelt hij aan dat de menselijke natuur op een hypocriete manier wordt onderdrukt' en pikt het niet langer. Ik kan me dat ook voorstellen van de jonge vrouw in zomerse minirok die regelmatig, als zij de trap van haar flat afloopt, door haar islamitische buurjongens voor hoer wordt uitgemaakt. Oprechte verontwaardiging inslikken omwille van de theorie van het multiculturalisme, druist tegen alles in.

Mij lijkt het programma van Dawkins de meest belovende weg om te voorkomen dat al dan niet religieus geïnspireerde onredelijkheid uit de hand loopt: mensen goed opleiden en zien te voorkomen dat ze er als volwassene nog steeds kinderachtige ideeën op na houden. Heijne zal het, onder verwijzing naar Dostojevski, waarschijnlijk een naïef of krankzinnig idee vinden, mogelijk zelfs gevaarlijk omdat de idealen van Dawkins in zijn ogen onhaalbaar zijn.

Mij viel tijdens het lezen van zijn essay en artikel op hoe sterk de overeenkomsten zijn tussen de hedendaagse populisten en moslims en christenen die zich vastklampen aan het geloof. Allen hebben behoefte aan geborgenheid in een kleine gemeenschap, aan bezwering van hun angsten, en aan een groepsidentiteit. Wat mij als ongelovige kosmopoliet juist zo bevalt, de mogelijkheid om je eigen groep van geestverwanten samen te stellen door middel van contacten over de hele wereld, is niet voor iedereen weggelegd.

Het recht op onredelijkheid

Ik moet bij die kennelijk diepgewortelde behoefte aan een onderkomen in een kleine gemeenschap ook denken aan Otten (hij is tegelijkertijd, haast als vanzelf, kosmopoliet omdat hij leest). Ik kan opgaan in de 'zeilbootsensaties' in zijn gedichten en dagboeknotities, las essaybundels als *Het museum van het licht* en *De letterpiloot* met bewondering en instemming. *Denken is een lust*, zijn essay over de werking van pornografie, ervoer ik destijds als een eye-opener. Het was Otten gelukt met het schrijven over dat ingewikkelde onderwerp weer verder te gaan dan Kousbroek, die eerder verhelderend over pornografie had geschreven.

Eind jaren negentig vatte Otten 'het recht op onredelijkheid' dat Heijne een decennium later in zijn essay zou beargumenteren serieus

op. Als vrijdenker opgevoed werd hij op zeker moment aangeraakt door het geloof en trad hij, in navolging van zijn vrouw, toe tot de rooms-katholieke kerk. Daarop werd door enkele rationalisten van *NRC Handelsblad*, onder wie Rudy Kousbroek, heel afwijzend gereageerd. Het recht op deze vorm van onredelijkheid bestond voor hen kennelijk niet. In de christelijke God geloven paste een intellectueel als Otten niet, en toetreden tot de rooms-katholieke kerk al helemaal niet.

Hoewel het me onaangenaam leek zo te worden weggehoond als Otten, begreep ik van zijn bekering eerlijk gezegd ook niet veel. Hij werd tenslotte niet zomaar religieus, maar trad toe tot een kerk met een lang antisemitisch verleden en een onverminderd autoritaire organisatie. Het verbaasde ook mij van een schrijver die ik als lezer vertrouwde en die niets antisemitisch of autoritairs had. Tegelijkertijd moest ik er als ongeïnformeerde en ongeïnteresseerde in geloofszaken rekening mee houden dat de meeste Nederlandse katholieken met de Vaticaanse maffia niks te maken willen hebben. Inmiddels begrijp ik ook wat beter dan toen dat het voor sommigen nu eenmaal belangrijk is 'ritueel onderdak' te vinden, zoals Andreas Burnier, een van Ottens steunpilaren en geestverwanten, dat ooit bemoedigend tegen hem noemde. Heijne beschouwt dat verlangen naar identiteit en ritueel onderkomen in een kleine gemeenschap als een van de meest miskende behoeften van de afgelopen decennia. Dat heeft hij, vrees ik als kosmopoliet, goed gezien.

Otten reageerde op de kritiek die hij naar aanleiding van zijn bekering te verduren kreeg onder meer met de tekst 'Het wonder van de losse olifanten. Een rede tot de ontwikkelden onder de verachters van de christelijke religie'. Die bevat een prachtige beschrijving van de zevenjarige Otten die voor zijn leeftijd ver van huis vanaf de Amsterdamse Ringdijk in de diepte, tussen de lage bosjes, olifanten zag. Het waren vier of vijf losse olifanten. Hij holde naar huis terug, vertelde over het wonder dat hij had aanschouwd en werd niet geloofd door de huishoudster, mevrouw Hop. 'Ergens van overtuigd zijn,' schrijft Otten, 'maar niet geloofd worden, dat is de natuurlijke aanvangstoestand van een schrijver.' Een beeldende passage over het zien van circusolifanten, die hier gemankeerd is weergegeven, een rake constatering, onvergetelijk.

In zijn rede kregen de gelooflozen, die zo zeker van hun zaak waren, er flink van langs. Otten sloeg terug op een toon die weliswaar begrijpelijk was, maar nogal venijnig overkwam. Je kon wel merken dat hij nog wennen moest aan zijn nieuwe identiteit en zijn pas verworven geestelijk territorium stevig wilde afpalen. Ook in later werk zoals *De*

bedoeling van verbeelding en de bundel *Waarom komt u ons hinderen*, waarin per hoofdstuk een geestelijke held aan bod komt, krijgen gelooflozen en vooral evolutionisten er regelmatig van langs. Die snerende oprispingen van kritiek overtuigen niet. Hij maakt van de bezigheden, wetenschappelijke resultaten en voorlopige conclusies van evolutionisten in het algemeen een karikatuur. Het is alsof je Heijne leest in de overtreffende trap. En net als Heijne zoekt hij inspiratie en steun bij held Dostojevski, die ongelovigen heeft geportretteerd zoals zij het zelf nooit zouden kunnen. Literatoren als Otten en Heijne wijzen beiden op het gebrek aan verbeelding van evolutionisten, maar mensen als Watson en Crick en hun opvolgers beschikken over een verbeelding waarvan zij zich niet eens een voorstelling kunnen maken. En welke literator had kunnen bedenken dat je door het menselijke DNA te bestuderen kunt reconstrueren hoe en wanneer de vroegste mensen Afrika verlieten en langs de zuidkust van India richting Indonesië wandelden? Ook ik houd van fictie en poëzie, maar tegelijkertijd besef ik dat er meer vormen van verbeelding bestaan dan de strikt literaire. Windekind uit *De kleine Johannes* had fantasie, maar Cijfer en Pluizer bezitten aanmerkelijk meer verbeelding dan ze van Van Eeden kregen toebedeeld. Net als Watson en Crick, of Dawkins en Dennett.

Mogelijk relevant in dit verband is dat Dostojevski epilepticus was. De Canadese cognitieonderzoeker Michael Persinger heeft een apparaat ontworpen dat hij de ‘helm van God’ noemt, een soort valhelm, vol magnetische spoelen, waarmee gericht bepaalde delen van de hersenschors kunnen worden geprikkeld. Persinger meent in staat te zijn door prikkeling van de slaapkwabben bij veel van zijn proefpersonen religieuze of mystieke ervaringen op te roepen. De sensatie van ‘een aanwezigheid’, een visioen van Maria, of als de proefpersoon boeddhist is, ‘een groot wit licht’. Dit soort ervaringen werd ook gevonden bij epileptici. Het is dus niet eens uitgesloten dat Dostojevski zelf een speciale aanleg had voor onredelijkheid en religie. Dat heeft het scheppen van overtuigende, religieuze of onredelijke personages misschien nog vergemakkelijkt.

Otten wekt de indruk wel te kúnnen begrijpen wat evolutionisten beweren, maar het niet te willen. Vermoedelijk met het oog op behoud van zijn verse geloof dat hij beschermt en koestert als een uniek geestelijk natuurreservaat. Het verbaast me niet, want wie wil er nu lid zijn van een placebokerk.

Otten vindt de teksten en denkbeelden van auteurs over evolutie dor, saai en fantasieloos. Ik kan me daar van een dichter iets bij voorstellen. *Science writing* vereist nu eenmaal dat je precies formuleert,

collega's braaf citeert, en weinig speculeert als er geen enkele feitelijke evidentie is gevonden die dat rechtvaardigt. Ik begrijp dat het Ottens stiel niet is, maar wat let hem deze teksten ongelezen te laten? Een dichter mag geloven en fantaseren wat hij wil. Hij hoeft niets 'met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid' te bewijzen. Een dichter staat het, anders dan een evolutionist, vrij 'onredelijk' te zijn onder werktijd. Zodra die laatste klaar is met werken, kan hij zich natuurlijk ook als bâtafysicus uitleven, genieten van de teksten van Velimir Chlebnikov, of een kinderboek schrijven waarin een pratende vrouwtjesdinosaurus een omelet bakt van haar eigen eieren, terwijl ze zich onderwijl beklaagt over haar kinderloze bestaan. Ongelovige evolutionisten zijn heus niet minder onredelijk dan gelovigen, maar hun onredelijkheid is niet religieus gericht.

Net als Heijne associeert Otten evolutionisten met deterministen en stelt hen zelfs op één lijn met dogmatische calvinisten. Het is een vergelijking die mank gaat, alleen al omdat onderzoekers hun onderzoek doen uit nieuwsgierigheid, terwijl een calvinist de dogma's die er bij hem zijn ingepompt niet ter discussie stelt. Intelligente zoogdieren, inclusief de mens, hebben speelruimte, tot op zekere hoogte keuzevrijheid van handelen, al zijn hun levensomstandigheden, vooral als embryo, van groot belang. Volgens de evolutionisten zijn lang niet alle eigenschappen genetisch of vroeg in de ontwikkeling gedetermineerd, al geldt dat waarschijnlijk wel voor bijvoorbeeld autisme, schizofrenie en seksuele geaardheid.

Ongelovige schrijvers scheppen schrale personages

Zolang Otten probeert te formuleren wat hij zoekt en wat hem hevig interesseert is er weinig aan de hand en volg ik hem graag. Ik houd van zijn stijl van essayeren. Pas als hij zijn nieuwe grenspaaltjes erin hamert wordt het vervelend. Dan is hij het zelf die calvinistische trekken begint te vertonen. Een voorbeeld daarvan gaat over luisteren naar muziek, in een essay over Pascal. 'Pascal lezen minus het geloof,' is voor Otten 'zoiets als genieten van de Wadden minus de zee.' Een mooie beeldende vergelijking, tot zover niets aan de hand. Het staat eenieder vanzelfsprekend vrij een schrijver te lezen zoals hij wil. Voor zijn veertigste wist Otten zeker dat hij door Bachs Mattheuspassie werd geraakt, *ondanks* de woorden, de gebeden, de verzuchtingen aan het adres van God. Inmiddels weet hij beter: 'Hij genoot van Bach minus het Lijden, een sentimentele ervaring.' Ook dit wil er bij mij nog wel in. De betekenis van een tekst bij de muziek is voor hem een ver-

rijkende ervaring gebleken. Maar dan volgt in het hoofdstuk over Dostojevski de passage die mijn wrevel wekt: ‘Ik weet niet wie precies in een leugen leeft: de succesvolle moleculair bioloog die stoer volhoudt dat hij het resultaat is van een blinde dobbelpartij, maar tijdens zijn begrafenis zijn nabestaanden Bach laat draaien opdat er toch “iets” ervaren zal worden - of de homosexuele katholieke volksschrijver die ten slotte een Heilige Mis liet opdragen omdat hij gestorven wilde zijn in het besef dat hij zijn geest, hoe dan ook, in handen van zijn Schepper had bevolen.’

Die Heilige Mis is Reve wat mij betreft van harte gegund, zolang er niet in het Latijn wordt aanbevolen de ongelovigen de tanden uit hun mond te slaan. Alleen, waarom zou een ongelovige moleculair bioloog die tijdens zijn leven intens heeft genoten van de muziek van Bach ‘minus het Lijden’ hypocriet zijn als die muziek op zijn begrafenis voor de nabestaanden wordt gespeeld? Wat bazig (toch autoritair?) om zo het ware luisteren te claimen en ongelovigen die van muziek genieten te bombarderen tot *entartete* luisteraars.

Luisteren naar muziek is bovendien bij uitstek afhankelijk van de context. Toen Milan Kundera onder het door hem verafschuwde, communistische regime in het voormalige Tsjecho-Slowakije leefde, luisterde hij graag naar een van de weinige westerse radiozenders die hij daar kon ontvangen. Ik geloof dat het The Voice of America was. Daarop viel af en toe muziek te horen van de vernieuwer Iannis Xenakis. In het Westen werd er over deze ‘onmelodieuze composities’, waarin radicaal met de traditie gebroken werd, nogal eens minachtend gedaan, maar voor Kundera was het een geweldige ervaring ze te horen. Hij associeerde de muziek van Xenakis met vrijheid, een sterk gekleurde persoonlijke luisterervaring. Legitiem lijkt me. Gelukkig bestaan er in het Westen geen voorschriften voor het religieus-correcte luisteren waar Otten, door zijn denkend en schrijvend bevochten geloof, tegenwoordig toe in staat is.

Veel passages in *Waarom komt u ons hinderen* zijn het poëtisch verslag van zijn ontwikkeling als gelovige lezer en denker. Je voelt hoe Otten, essayerend over helden als Augustinus, Chesterton, Tarkovski of Milosz, zoekt naar woorden om iets van zijn particuliere geloofsbeleving mee te delen en hij laat de lezer ervaren wat een inspanning dat vergt. Zelfs als je er niet bij kunt, of het er zo volslagen mee oneens bent als ik, valt er in literaire zin nog veel aan te beleven. Zoals in het verleden zo veel Nederlandse schrijvers het geloof van zich af hebben geschreven, zo lijkt het alsof Otten het omgekeerde doet en zichzelf, zijn onredelijkheid vierend, naar het geloof toe schrijft. Want af en toe krijg je de indruk - en een atheïst verbaast dat niet- dat hij maar half

gelooft in wat hij eens helemaal hoopt te gaan geloven. En passant mept hij hem onwelgevallige gedachten en beweringen van evolutionisten weg. Alsof het om horzels gaat die hem beletten zich te concentreren op het denken over religie, het vangen van zijn geloofservaring in persoonlijke taal, ja niet minder dan het scheppen van gunstige voorwaarden voor het schrijven van zijn poëzie. Het zou ook kunnen zijn dat hij deze horzels nodig heeft om zijn standpunten scherper te kunnen formuleren. Mij is dat niet helemaal duidelijk.

Otten gaat zover te beweren, daarbij *Nader tot U* van zijn *surprise* held Reve als voorbeeld nemend, dat religieus geladen werken beter, want dieper, zijn dan boeken waarin louter ongelovige personages rondlopen. Hij kreeg voor dat standpunt nog onlangs bijval van Howard Jacobson die in een interview in *NRC Handelsblad* beweerde: 'Een atheïst kan geen romans schrijven. Een schrijver moet het mysterie van het bestaan erkennen. Een schrijver is iemand die denkt: ik ben God de Schepper, ik ben voor mijzelf een mysterie en mijn wereld is een mysterie voor mij!' Ik weet niet waarom Jacobson denkt dat voor een atheïst het bestaan geen mysterie zou kunnen zijn, maar vrees dat Otten zich in deze uitspraak wel vinden kan. Mij verbaast deze stelligheid en ik geloof er ook niets van. Ik beschouw *Nader tot U* als een meesterwerk en zal niet ontkennen dat het zijn betekenis voor een belangrijk deel ontleent aan de religieuze gevoelens van de maker, maar er zijn talloze voorbeelden van literaire meesterwerken te geven waarin geen religieuze personages rondlopen, of waarin religie nauwelijks een rol speelt. De stelling van Otten dat de tegenwoordig dikwijls ongelovige schrijvers schrale, oppervlakkige personages scheppen lijkt me onhoudbaar. Als dat schrijvers overkomt, zal het er in de eerste plaats aan liggen dat ze niet goed genoeg schrijven, of dat het hun ontbreekt aan psychologisch inzicht. Maar dat komt bij religieuze schrijvers net zo vaak voor, zo niet vaker.

Ik weet bijna zeker dat ik door zo veel beweerd te hebben over zijn geloof en aanverwante zaken er in Ottens ogen al vaak helemaal naast heb gezeten. Hij schrijft dat hij dat gevoel altijd heeft als anderen iets beweren over zijn verlangen te geloven, of specifieker, zijn geloofservaring. Waarom dat gevoel hem bekruipt, daarover valt misschien iets te zeggen.

Een schrijver hoeft niets te bewijzen

Otten en de schrijvende helden uit *Waarom komt u ons hinderen* maken doorgaans een onderscheid tussen brein en bewustzijn. Alsof dat twee heel verschillende dingen zouden zijn. Ik beschouw dat als mate-

rialistisch denkende evolutionist als een misvatting. Het bewustzijn is voor mij een materiële eigenschap van het brein, en zal dus uiteindelijk kunnen worden teruggebracht tot neurofysiologische processen. Als er maar eenmaal genoeg bekend is over de werking en samenstelling van de hersenen zal het in één moeite door ook mogelijk worden bewustzijn, geest, ziel, of hoe je het wilt noemen, te verklaren. Dat is althans de verwachting van de evolutionisten.

De meeste filosofen denken er ook zo over, maar er is nog een minderheid die op de lijn van Otten zit. Vaak zijn zij religieus, wat geen verbazing wekt. Want in veel religies, waaronder de christelijke, bestaat de idee dat 'de geest' iets anders is dan het lichaam (inclusief brein). De geest zou het lichaam zelfs kunnen overleven. Dat kun je geloven, en dat kan schitterende poëzie en romans opleveren, maar er is geen enkele wetenschappelijke evidentie voor. Je begrijpt eigenlijk niet wat het Otten schelen kan wat evolutionisten beweren. Hij hoeft zich daar toch niks van aan te trekken. Een schrijver hoeft niks te bewijzen.

Lastig voor een ongelovige lezer is het werk van een gelovige schrijver soms wel. Ik ben een groot bewonderaar van de schilderijen en tekeningen van Mondriaan. Tegelijkertijd laat ik zijn zweverige, theosofisch geïnspireerde artikelen, zoals 'L'évolution de l'humanité est l'évolution de l'art' graag ongelezen. En dat kan. Bij een schrijver kom je in zo'n geval in de problemen. Je kunt moeilijk zeggen: ik blijf je volgen, maar lees je niet langer.

Onder de filosofen zijn er ook die het bewustzijn zien als een eigenschap van het brein, maar niet als een stoffelijke. En enkelen onder hen beweren dat evolutionisten in de toekomst nog zo veel van de werking van het brein mogen gaan snappen (*the easy problem*), hoe een paar miljard interagerende zenuwcellen een subjectieve ervaring kunnen veroorzaken zal altijd een raadsel blijven (*the hard problem*). De filosoof Thomas Nagel beweerde ook zoiets in zijn beroemde artikel uit 1974 'What is it Like to Be a Bat'. Nagel hing het standpunt aan dat je met objectieve wetenschappelijke methoden nooit een subjectieve ervaring zult kunnen begrijpen. Die is en blijft volgens hem altijd privé. Hij illustreerde dat destijds aan de hand van vleermuizen: al zullen evolutionisten nog zo veel van de werking van echolocatie en andere anatomische en fysiologische eigenschappen van de vleermuis begrijpen, ervaren hoe het is om een vleermuis te zijn is een mens niet gegeven. Daarvoor moet je zelf vleermuis zijn. Ik kan mutatis mutandis nog zo veel te weten komen over de denkbeelden en ervaringen van de gelovige Otten, te weten hoe het *voelt* om Otten te zijn is vermoedelijk niemand gegeven, en mij als ongelovige al helemaal niet.

Veel evolutionisten zullen zich kunnen vinden in het motto van Jaap van Heerden: ‘Wees blij dat het leven geen zin heeft.’ Ik ben dat in elk geval wel. Otten ziet hen als hoogmoedige ijdeltuiten, verbeeldingsloze dorknopers die menen het wel op eigen kracht af te kunnen. Veel van zijn helden denken er ook ongeveer zo over als Otten.

Afgeleverd door een blind, doelloos proces

Ik heb er weinig behoefte aan tegen de gelovigen en hun sympathisanten ten strijde te trekken om uit vechten wie er ‘gelijk’ heeft. Wel wil ik een poging wagen in enkele alinea's te beschrijven waarom de evolutionaire visie mij inspireert.

Wie vreugde zoekt in het meedogenloze besef van zijn futiliteit, vrij naar Otten die Pascal citeert, komt juist bij evolutionisten aan zijn trekken. De wetenschap niet bedoeld te zijn door een Schepper, niet naar iets of iemands evenbeeld te zijn geschapen, maar afgeleverd te zijn door een blind, doelloos proces, evolutie, waarin het toeval een belangrijk ingrediënt is, ervaar ik als bevrijdend. Het maant tot bescheidenheid te weten dat je een sterfelijk individu bent, een van de zeven miljard die er nu van onze species zijn. Een enkel exemplaar van Homo sapiens, een van de ongeveer tweehonderd soorten primaten. Een aap met een excessief groot brein dat hem in staat stelt allerlei doelen te bereiken, zoals efficiënt in zijn levensonderhoud voorzien, kunst maken, nadenken over zijn existentie, communiceren (desgewenst zelfs met een verzonnen alfaman, God, die onzichtbaar is en onaantastbaar en er dus altijd is zolang je maar zorgt dat je er zelf bent). Maar dat, het blijft voor sommigen zelfs anderhalve eeuw na de publicatie van *The Origin of Species* de onverteerbare paradox, *onbedoeld* zijn grote omvang kreeg: door willekeurige, erfelijke mutaties en daaropvolgende gerichte selectie ten gunste van varianten met een ietsje groter brein dan de rest.

Otten voelt zich onder meer aangetrokken tot de christelijke religie omdat denken dan voor hem opnieuw spannend is. Hij weet zich als christen verbonden met een tweeduizend jaar oude traditie van interessante denkers, schitterende beeldende kunst en muziek. Ik begrijp vanzelfsprekend dat dat inspireert. Maar behalve dat ik voor de kunstzinnige aspecten van religie zeker niet ongevoelig ben - mijn huis staat vol religieuze kunst van Papoea's en ik luister veel naar sacrale muziek -, voel ik me, net als hij, ook *verbonden*, maar met een aanmerkelijk langere, genetische ketting. Ongeveer zoals religie dat voor een christen moet doen, geeft het mijn leven als atheïst er een dimensie bij. Het besef namelijk dat alle levende wezens op aarde uiteinde-

lijk een gemeenschappelijke voorouder delen. Die allereerste replicator die 3,5 miljard jaar geleden moet hebben geleefd. Het is een opwindend idee verwant te zijn met alle DNA-bezittende organismen op aarde, die nog sterker uiteenlopen dan een oester, fruitvlieg, walvis of mensaap.

Een van de helden in Ottens rij, G.K. Chesterton, berucht om zijn meedogenloze tackles op ongelovigen, schijnt gepleit te hebben voor een democratie der doden. Een prachtig idee, maar 'helaas er zijn geen stemhokjes voor voorouders'. Menno ter Braak schijnt hem dan ook eens 'gemakkelijke paradoxjes' te hebben verweten, schrijft Otten. Begrijpelijk dat Ter Braak het zo zag, maar voor een evolutionist zijn die stemhokjes er wel degelijk. In het DNA spreken onze ouders en voorouders mee. Hoe langer geleden hoe minder - dat is nog eens democratie -, maar toch. Je kunt hun reizen, dankzij allerlei virussen die hun sporen in het DNA achterlieten, zelfs tienduizenden jaren later nog volgen. Ook de gemeenschappelijke voorouders die mensen delen met fruitvliegen of muizen stemmen nog altijd mee over ons hedendaagse uiterlijk. De zogenaamde hoxgenen, honderden miljoenen jaren lang nauwelijks of niet veranderd, die bepalen waar een kop komt en waar een staart, wat buik wordt en wat rugzijde, wat linkeren wat rechterkant wordt van een zich ontwikkelend embryo. In het DNA, dus in elke cel van ons lichaam, bevindt zich een uiterst gedetailleerd verslag van onze evolutionaire geschiedenis.

Het verleden van je voorouders, maar ook van voorouderlijke species, draag je in elke cel van je lichaam met je mee. Het geeft me een diep gevoel van verbondenheid met alle levende wezens op aarde. De evolutionist Edward Wilson noemde dat biofilie. Je zou het kunnen zien als een vorm van species-overstijgende voorouderverering. Wilson verwacht en hoopt dat er een groep nieuwe religieuzen zal ontstaan die dat gevoel delen.

Mensen mogen dan in diepste wezen onredelijk zijn, zoals Heijne en Otten met het werk van Dostojevski in hun achterhoofd benadrukken, van die onredelijkheid valt voor het milieu en de biodiversiteit weinig goeds te verwachten.

Ons brein is gebouwd op denken met het oog op de korte termijn. Evolutie heeft geen vooruitziende blik. Door een uiterst rationele instelling zal moeten worden afgedwongen dat er ook aan de lange termijn wordt gedacht. Fossiele brandstoffen raken op, het ontwikkelen van duurzamer vormen van energie wordt steeds urgenter. De klimaatverandering mag niet uit de hand lopen, de zeespiegel niet te ver stijgen. De biodiversiteit dreigt gruwelijk te verarmen als er niet snel maatregelen worden genomen, mogelijk met ernstige gevolgen voor

de mens. Op de lange termijn denken wordt steeds belangrijker, al zijn jager en verzamelaar, christen, rationalist, of populist, daartoe van nature niet geneigd. Ik hoop van harte dat er steeds meer biofielen zullen komen die aan dat langetermijndenken desondanks prioriteit willen geven. Vermoedelijk (en gelukkig) zullen maar weinig evolutionisten vinden dat de wetmatigheden die zij vaststellen, bijvoorbeeld over de voordelen van menselijk handelen in het eigen belang en dat van de naaste verwanten, of groepsleden, als leidraad zouden moeten worden genomen voor de inrichting van de samenleving. En zeker Dawkins en Dennett niet.

Onze eigen nationale held Multatuli wist het in 1881 al. Hij zag in dat het evolutiemechanisme dat Darwin aanwees - en dat hij zelf natuurlijk allang had bedacht, maar helaas niet gepubliceerd -, vooral niet moest worden opgevat als een rechtvaardiging voor de inrichting van de maatschappij. Laat mensen in godsnaam zo ‘hypocriet’ zijn dat ze hun diepste emoties, zoals wrok, haatgevoelens en jaloezie in toom houden.

Jaap van Heerden
Streepjes

Karel van het Reve heeft eens geschreven: ‘Ik heb nooit iets gelezen over het voorwoord als genre.’ Dat hij er nooit iets over gelezen heeft, wil natuurlijk niet zeggen dat er nooit iets over geschreven is. Michael Dummett zegt in het voorwoord tot zijn boek *Frege Philosophy of Language*: ‘I am always disappointed when a book lacks a preface: it is like arriving at someone's house for dinner, and being conducted straight into the dining room. A preface is personal, the body of the book impersonal: the preface tells you the author's feelings about his book, or some of them. A reader who wishes to remain aloof can skip the preface without loss; but one who wants to be personally introduced has, I feel, the right to be.’ Bij de meeste boeken sla ik het voorwoord over, niet omdat ik een persoonlijke ontvangst niet op prijs zou stellen, maar omdat naar mijn ervaring zo'n persoonlijke ontvangst in de meeste voorwoorden op pijnlijke wijze ontbreekt. Bij proefschriften bijvoorbeeld moet je het voorwoord overslaan omdat dit zonder uitzondering bestaat uit een schaamteloze opsomming van academische platitudes. Elke promovendus maakt zijn ijdele veronderstelling kenbaar dat zijn vrouw en kinderen hem bij het schrijven van zijn proefschrift als middelpunt van de huiselijke gezelligheid hebben gemist en toch de boel niet saboteerden. Waarvoor op deze plaats zijn dank. Dat is standaard en als blijk van persoonlijke betrokkenheid pijnlijk algemeen. Ik denk dat Dummett als hoogleraar in de logica aan de universiteit van Oxford veel proefschriften leest of boeken die daar als onderzoeksverslag niet sterk van afwijken. Hij vergist zich als hij denkt dat een schrijver alleen in het voorwoord laat blijken wie hij eigenlijk is. Je zou met hetzelfde gemak de stelling kunnen verdedigen dat de schrijver zijn persoonlijke gevoelens jegens zijn onderwerp laat blijken in zijn betoog en diezelfde gevoelens in het voorwoord probeert te neutraliseren en toe te dekken door te wijzen op een ruimer algemeen belang waar het betoog, een uiteraard bescheiden, bijdrage aan beoogt te leveren. Misschien moet er inderdaad maar eens een onderzoek gedaan worden naar het voor

woord als genre. Ik heb in tegenstelling tot Dummett echter nog nooit het ontbreken van een voorwoord ervaren als een gemis, een gemis aan contact.

Het kan natuurlijk heel interessant zijn hoe een schrijver reageert op zijn eigen boek, of dat nu in een voorwoord is of niet. Als dat van enig belang bleek, kun je het gemakkelijk terugvinden in elk letterkundig archief. Wat niet zo gemakkelijk terug te vinden is, is hoe een bepaalde lezer gereageerd heeft op een boek. En toch interesseert je dat soms, zelfs als je de persoon in kwestie in het geheel niet kent. Ik ben in de loop der jaren erg gesteld geraakt op tweedehands boeken waarin de oorspronkelijke bezitter allerlei aantekeningen heeft gemaakt, die vastleggen wat hem wel en niet beviel in de tekst. Zo'n boek bevat een soort voorwoord van de bezitter, een autobiografische reactie, niet van de schrijver maar van de lezer. Vaak is die lezer natuurlijk anoniem, maar in enkele gevallen ook niet. Ik heb wel boeken gekregen uit de bibliotheek van een overleden vriend. Dit moet jij maar meenemen, zei de weduwe. En het geschenk was mij des te meer waard als er aantekeningen van hem in stonden: annotaties, gedachtestreepjes, vraagtekens. Je leert de lezer er wel door kennen. Vaak is het boeiend. Soms stuit het je tegen de borst, omdat het commentaar een zekere vernielzucht verraadt. Boeken waarin met ballpoint gekrast is, gooi ik weg of schaf ik niet aan. Boeken waarin met een gele marker de hoofdlijn van het betoog is aangestreept, zijn waardeloos geworden. Je begrijpt niet hoe een lezer dat zijn boek heeft kunnen aandoen. Aantekeningen moeten met potlood, dat is de noodzakelijke bescheidenheid tegenover de volgende lezer. De beschaving wordt met potlood doorgegeven. Het is psychologisch raadselachtig waarom mensen een streepje in de kantlijn zetten. Het is niet omdat zij de passage terug willen kunnen vinden, al dient het dat bijkomstig gemak. In wezen is het de uitkomst van een onweerstaanbare opwelling je instemming te betuigen. Je kunt het niet laten. Ik ken wel mensen die niet kunnen lezen als ze geen potloodje bij de hand hebben. Ze willen niet in moeilijkheden komen. Ze willen een spoor achterlaten, zoals dieren geurvlaggen plaatsen door langs bomen te schuren om hun territorium af te bakenen. Je betreedt als nieuwe bezitter van het boek andermans terrein. Ik ben ook met mijn eigen boeken bezig streepjes te zetten, als merkteken dat ik langsgekomen ben. Ik beschouw het als impertinent, wanneer iemand anders in mijn boek aantekeningen maakt. Die ontdekking is een pijnlijk moment van vertwijfeling en woede. Hoe kan iemand in een geleend boek krassen; waar haalt zij de moed vandaan? Misschien is mijn eerste huwelijk wel op de klippen gelopen, omdat mijn toenmalige vrouw onbekommerd

met ballpoint aantekeningen maakte in mijn studieboeken. Misschien was het een manier om aan te geven dat mijn studie overbodig was, nu zij zich al even over de stof gebogen had.

Ik bezit ook boeken van mijn vader die voorzien zijn van zijn persoonlijk voor- of nawoord waarin verslag gedaan wordt van wat hij van het boek vond, wat hem plezierde, wat hem ergerde, wat hem sterkte. Soms is het navrant. Een paar jaar nadat mijn moeder overleden was, hertrouwde mijn vader. Het bleek geen gelukkig huwelijk. Eindeloze discussies over zijn vermeende nalatigheid, verwijten over zijn eigengereidheid, suggesties van ontrouw. Hij sprak er tegenover mij weleens zijn verwondering over uit. Hij vond haar reacties ziekelijk. Later heb ik in zijn exemplaar van *De psychopathieën* van dr. E.A. Carp streepjes gevonden bij passages die hem kennelijk leken te passen op zijn situatie. In de paragraaf over manische-toestandsbeelden bij de rijpere vrouw heeft hij de diagnose aangestreept: ‘Opvallend is de geprikkeld-expansieve stemmingstoestand, de neiging tot queruleeren, de bemoeizucht, de neiging tot achterdocht, de somstijds haast vijandige gevoelsinstelling ten opzichte van de buitenwereld, het op de voorgrond treden van gevoelens van miskend te worden, benadeeld te worden en onrecht te lijden. Paranoïde gevoelsinstellingen, onder het beeld van ijverzucht, jaloerschheid, voorstellingen van tegengewerkt te worden, bedrogen te worden of te worden uitgebuit, nemen een overheerschende plaats in.’ Hij zocht steun bij Carp. Carp was tenslotte professor. Hij zocht een verklaring, die hem behoedzaam en nadenkend maakte. Op mij heeft het boek een merkwaardig en enerverend effect. Als ik het ter hand neem zie ik mijn vader zitten achter zijn bureau. Laat in de avond als zijn verongelijkte vrouw al naar bed is, potlood in de hand. Streepjes zettend om greep te krijgen op zijn ongeluk.

Arjen Mulder

De bekering van Marshall McLuhan
Een vergeten hoofdstuk uit de mediatheorie

Op 25 maart 1937, een Witte Donderdag, trad Marshall McLuhan toe tot de katholieke kerk. De directe aanleiding was een vraag van een van zijn studenten na een college waarin McLuhan, op dat moment 'teaching assistant' aan de universiteit van Wisconsin in Manitoba, Canada, zijn uitputtende kennis van het katholicisme tentoon had gespreid: 'Why aren't you in the Church?' Ja, waarom eigenlijk niet, dacht McLuhan. Hij had zijn kennis van katholieke zaken opgedaan tijdens zijn promotieonderzoek naar de geschriften van de zestiende-eeuwse pamflettist Thomas Nashe, die, naar hij ontdekt had, alleen te begrijpen waren binnen het kader van de gehele kennistraditie vanaf de presocratici tot en met de Renaissance, inclusief alle roomse kerkvaders uit de lange Middeleeuwen. Deze traditie was gewijd aan het lezen, interpreteren, verwerken en toepassen van tekst, waarbij onderscheid werd gemaakt tussen drie vormen van kennis: de grammatica, de dialectica en de retorica die tezamen het 'klassieke trivium' vormden.

De grammatica was de denkmethode waarin elke tekst werd gelezen alsof hij allegorisch van aard was, of het nu om Homerus, Vergilius, de Bijbel, volksverhalen of de natuur ging, want ook die laatste werd beschouwd als een tekst (het 'boek van de natuur'). Grammatica was de kunst van de exegese of interpretatie, van het ontdekken van de geestelijke - vaak ook esoterische en alchemistische - betekenis, en dus niet van de historische of feitelijke betekenis of achtergronden van een vertelling, beschrijving of verschijnsel. De dialectica was een kennisvorm waarin het om het testen van bewijsmateriaal ging, het was ook de studie naar de diverse soorten bewijzen die er mogelijk zijn voor een bepaalde stelling of argumentatielijn. De dialectica was de voorloper van de huidige formele logica. De retorica ten slotte was de kennis van hoe een redenering overtuigend kan worden gemaakt door het gebruik van specifieke retorische middelen, zoals alliteratie en andere stijlfiguren - de 'kunst van de praktische politiek', in de woorden van Cicero. De retorica was een hoogontwikkelde weten-

schap waarin bij het ontwikkelen van een redenering of toespraak vijf stadia dienden te worden doorlopen: de inventio (ontdekking), disposito (rangschikking), memoria (herinnering), elocutio (stijl) en pronunciatio (voordracht).

Wat McLuhan nu ontdekte tijdens zijn studie naar *The Classical Trivium: The Place of Thomas Nashe in the Learning of His Time*, zoals zijn proefschrift zou heten, dat overigens pas gepubliceerd werd in 2006, vijfentwintig jaar na zijn dood, was dat de geschiedenis vanaf de klassieke oudheid kan worden beschreven als een telkens verstoord en zich herstellend evenwicht binnen het klassieke trivium, waarin nu eens de grammatica de overhand had, zoals in de christelijke of beter gezegd de neoplatoonse Middeleeuwen, dan weer de dialectica, zoals bij Aristoteles en Thomas van Aquino, en dan weer de retorica, zoals in de tijd van Thomas Nashe zelf. Aan het idee dat zowel de natuur als de openbaringen van God geschreven waren in een taal die analoog was aan de taal van de mens, waardoor het nodig werd methoden te ontwikkelen om zo veel mogelijk kennis aan die taal te ontlokken, kwam pas een einde toen Galileo en Descartes de moderne wetenschap grondvestten op de wiskunde, waarna met name de grammatica als methode om de zin van het leven te ontdekken in het slop raakte en verviel tot wat ze nu is: de spraakleer, ‘het geheel van de regels volgens welke woorden en zinnen in een taal gevormd worden’, zoals de Van Dale zuinigjes definieert.

Om zijn onderzoek te onderbouwen had McLuhan in de vier jaar die hij in Cambridge in Engeland studeerde de complete Europese literaire traditie in de originele taal gelezen, verwerkt en gememoriseerd. Hij was door zijn moeder, die haar inkomen verdiende als voordrachtskunstenaar, zelf grondig, zij het puur praktisch, geschoold in de methoden van de retoriek, iets waar hij zijn leven lang dankbaar gebruik van heeft gemaakt, vooral toen hij een gevierd en navenant dure spreker werd na het succes van zijn *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964) en vooral *The Medium is the Message: An Inventory of Effects* (1967), waarvan binnen een jaar een miljoen exemplaren werden verkocht. Maar wat hij ontdekte tijdens zijn onderzoek naar Nashe, was dat hijzelf geenszins in de traditie van de westerse retorica thuishoorde, maar integendeel in die van de vergeten en verdrongen grammatica. Je zou retorica kunnen omschrijven als de manier waarop gedachten worden geformuleerd, dialectica als de methode om ze in een logische volgorde te plaatsen, en grammatica als de wijze waarop je überhaupt op gedachten komt: via vergelijkingen, analogieën, metaforen, woordspelletjes, omdraaiingen, etymologieën, et cetera. Het grammatische denken is niet lineair, zoals het dia-

lectische en retorische denken, het vormt gedachtemozaïeken, het zoekt naar patronen in een vooralsnog warrige hoeveelheid materiaal. Het is een manier van denken en uitproberen die binnen de huidige wetenschappen alleen nog is toegestaan tijdens de eerste, zogeheten 'heuristische fase' van kennisproductie. Als in deze fase de ideeën, hypothesen en theorieën eenmaal gestalte hebben gekregen, dienen ze vervolgens logisch te worden gereconstrueerd tot het soort lineair leesbare kennis dat als wetenschappelijk bekendstaat en van oudsher onder de dialectica is gerangschikt. Al McLuhans latere boeken zijn te begrijpen als deel van de heuristische fase van mediaonderzoek, met uitzondering wellicht van *The Place of Thomas Nashe* en McLuhans meesterwerk *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (1962), waarover straks meer.

Want eerst was er die Witte Donderdag in 1937. McLuhan was opgevoed in een nogal los protestants gezin in Edmonton, op de prairies van Canada, waar hij met zijn vader en moeder nu eens de baptistische kerk bezocht en dan weer de methodistische of anglicaanse. 'We went to all of them,' vertelde hij later, 'but I didn't believe anything.'[1] Juist dat laatste maakte het McLuhan mogelijk de complete kerkvaders te lezen (in het Latijn) zonder daar persoonlijke consequenties aan te verbinden. McLuhan zou zijn leven lang minder geïnteresseerd blijven in inhoud dan in denkwijzen, of beter gezegd: in de voorwaarde waaronder bepaalde gedachten gedacht en bepaalde ervaringen ervaren konden worden. Hoe kon de grammaticale denktrant zo dominant zijn in de Middeleeuwen van Augustinus tot Erasmus en daarna opeens worden verdrongen door de dialectische kennismethode die tot dan alleen bij een regelbevestigende uitzondering als Thomas van Aquino te vinden was geweest? In zijn boek over Thomas Nashe diagnosticeerde McLuhan al wel wat die overgang precies inhield, wat hem in staat stelde Nashe's als obscuur en excentriek beschouwde polemische pamfletten te lezen als wapenfeiten in de strijd die het grammaticale denken leverde om zich te verdedigen tegen de dialectische en retorische methoden van kennisproductie die in het renaissancistische Europa de overhand begonnen te krijgen. Maar waarom de grillige grammatica het aflegde tegen de lineaire dialectiek begreep hij nog niet, hoewel hij er wel een vermoeden van had. Pas toen hij, terug in Canada en na enig academisch rondzwerven in Toronto tot hoogleraar benoemd, het werk van de te jong gestorven vervoershistoricus Harold Innis leerde kennen, en dan met name diens boek *The Bias of Communication* (1951) over de ingrijpende veranderingen die in samenlevingen optreden na introductie van nieuwe vervoers- en communicatiesystemen, viel zijn hele onderzoek naar aanleiding van

Nashe op z'n plaats en was McLuhan in staat zijn mediatheorie te ontwikkelen waar wij nog heden ten dage dankbaar gebruik van kunnen maken.

Een deel van die theorie is historisch van aard, een ander deel is bedoeld ter verklaring van het heden (dat bij McLuhan ruim te nemen is, zeg honderd jaar) en een deel voorziet wat de toekomst zal brengen (meestal kreeg hij gelijk). McLuhan onderscheidt drie cruciale overgangsmomenten in de geschiedenis van het communicatiewezen. De eerste was de overgang van een orale cultuur naar een schriftcultuur, waarbij het geschreven woord werd geïntroduceerd in een maatschappij waarin tot dan alles begrepen en onthouden werd door middel van verhalen en vooral gezangen. De tweede overgang was het gevolg van de uitvinding van de mechanische drukpers, waarmee in een samenleving waarin tot dan alleen handgeschreven boeken bestonden die door een elite werden gelezen, grote oplages konden worden gerealiseerd van boeken die allemaal precies hetzelfde waren. De derde overgang was die van deze schriftcultuur naar de elektronische cultuur waarin wij inmiddels leven en die in McLuhans tijd zich zover had ontwikkeld dat hij zich op grond van zijn historische studies moeiteloos internet kon voorstellen en de gevolgen die dat zou hebben voor ons wereldbesef. Thomas Nashe's strijd voor de grammatica en tegen de dialectiek valt in de tweede overgang, die van schrift naar drukwerk, oftewel van handschrift naar typografie. De Renaissance was ook de tijd van de Reformatie, waarin de protestantse kerk zich afscheidde van de katholieke, wat, begreep McLuhan toen hij zelf al katholiek was geworden, eveneens een gevolg was van de introductie van de drukpers en het massaal verspreiden van de Bijbel in de diverse volkstalen van Europa. Het is geen toeval dat juist Martin Luther de Bijbel vertaalde in het Duits: zonder die vertaling had zijn lutherse kerk geen poot om op te staan.

Het is bij verhalen over bekeringen altijd buitengewoon lastig de chronologie te reconstrueren. Er is een moment van toetreding en publieke erkenning van die toetreding, maar dat moment valt niet noodzakelijkerwijs samen met het moment waarop de bekeerde werkelijk in God gaat geloven. Het merkwaardige aan McLuhans bekering is dat hij op puur rationele gronden besloot dat hij in de katholieke kerk thuishoorde en zijn tijd niet langer moest blijven verdoen met vaag protestantisme of agnosticisme. Hij had een standpunt nodig dat hem in staat stelde buiten het maatschappelijk bestel te treden waarvan hij zelf deel was, omdat alleen vanuit zo'n buitenhistorisch standpunt de geestelijke toestand van de eigen tijd en maatschappij kan worden bestudeerd, begrepen en wellicht bijgesteld. Zo'n stand-

punt biedt het geloof, dat het mogelijk maakt wel in de wereld te zijn maar niet 'van de wereld', zoals de christelijke formule luidt. Deze positie heeft het katholieke geloof te danken aan het feit dat het tot ontwikkeling kwam in een schriftcultuur en niet, zoals het protestantse, in een geestelijke omgeving die door het drukprocédé was bepaald. Om de vinger te leggen op het belangrijkste verschil tussen die twee dienen we de media van de taal op McLuhaniaanse wijze te benaderen.

Het is vrij verbluffend dat spreektaal kan worden omgezet in schrifttekens die door derden kunnen worden begrepen, zeker als je bedenkt hoeveel daarbij verloren gaat: alle non-verbale signalen waarmee gespreksgenoten aan elkaar duidelijk maken hoe bepaalde uitspraken moeten worden opgevat - serieus, ironisch, oprecht, vals, overtuigd, met een slag om de arm. De hele intonatie waardoor mensen elkaar kunnen begrijpen, ook als ze elkaars taal niet beheersen, verdwijnt in het schrift. In spreektaal is precisie en eenduidigheid niet nodig, want de bedoeling komt toch wel over, en zo niet, dan laat de gesprekspartner dat merken. Dit geldt zelfs nog voor telefoongesprekken, waar al erg veel verduidelijkende signalen ontbreken. In geschreven taal moet de complete betekenisoverdracht tot stand komen via de woorden en hun volgorde, eventueel geholpen door leestekens en typografische kunstgrepen zoals onderstrepingen of hoofdletters, en in gedrukte tekst cursiveringen en vette koppen. In een orale cultuur is de betekenis van de woorden in het lichaam verankerd en wordt ze voor een groot deel via lichamelijke, non-verbale gebaren overgedragen. In een schriftcultuur wordt ze in een geestelijk domein achter de taal gelokaliseerd. Plato ontdekte dat effect en maakte als eerste onderscheid tussen bijvoorbeeld een hardlopend paard en diens snelheid. 'Snelheid' was een Idee uit de echte werkelijkheid achter de bestaande, het hardlopen alleen de afschaduwing daarvan in de onechte, want vergankelijke materiële werkelijkheid.

In een orale cultuur zijn mensen zeer wel in staat tot een zekere mate van abstractie, aangezien ze loepzuiver kunnen aanvoelen wat iemand bedoelt met wat hij of zij zegt. De intonatie, nadruk en gebaren worden nauwkeurig geproefd en geïnterpreteerd. Dit 'proeven' van de bedoeling is een metalinguïstische handeling van de eerste orde: in een orale cultuur weet men dat er verschil bestaat tussen wat er gezegd wordt en wat er wordt bedoeld. Het schrift evenwel maakt een metalinguïstische handeling van de tweede orde mogelijk: men leest iets, bedenkt zelf wat de bedoeling of betekenis daarvan is - dat is nog van de eerste orde - maar dan bedenkt men ook nog dat hetgeen men voor de bedoeling houdt ook maar een interpretatie is, en dat er ande-

re interpretaties mogelijk zijn die even juist kunnen zijn. De interpretatie zegt niet zozeer iets over de schrijver als wel over de lezer: de lezer bepaalt de betekenis van het geschrevene. Met deze tweede-orde-handeling ontstaat het besef van de eigen subjectiviteit. Er is in de lezer een instantie aanwezig die toeziet op het eigen leesgedrag. In een luisteraar in een orale context zit geen waarnemer van het eigen luistergedrag, omdat luisteren helemaal gericht is op het inleven in en eigenmaken van de vertelde gebeurtenissen. De eerste-orde-handeling is in alle culturen te vinden en dus universeel menselijk, de tweede-ordehandeling komt alleen voor in schriftculturen. Plato ontdekte als een van de eersten dat de schrijver losstond van wat hij op papier zette, dat zijn psyche iets anders was dan wat hij dacht. Hij voelde als een der eersten het eigen ik.

Met de introductie van de drukpers werd een metalinguïstische handeling van de derde orde mogelijk. De afstand tussen het geschrevene en het gelezene wordt door de typografie nogmaals sterk vergroot. Ook de netste handgeschreven tekst is nog altijd verrassend variabel en lichaamsgebonden vergeleken met de ruwst gedrukte tekst. Een boekpagina overzie je door eerst met je oog een rondgaande beweging te maken en te constateren dat de tekst een gesloten ruimte vormt, en daarna ga je regel na regel lezen om de inhoud van die ruimte te leren kennen. De boekpagina is geordend en homogeen: ze bestaat uit rechthoekige tekstkolommen die zijn opgebouwd uit rechte regels, en men dient zo'n bladzijde keurig van linksboven naar rechtsonder te lezen (westers schrift). Er zijn geen elementen die eruit springen, alleen alinea's en witregels vallen op. De ‘typografische mens’, zoals McLuhan de vertegenwoordiger van de drukwerkcultuur noemde, dus de mens die zijn bewustzijn heeft laten vormen door de boekdrukkunst, heeft als vanzelf de neiging de hele wereld zo te zien: als een gesloten ruimte gevuld met keurige, homogene kolommen. Deze benadering maakte de moderne cartografie mogelijk, waarin een landschap wordt opgevat als een gelijkmatig meetkundig geheel en waar geen bijzondere plekken meer in voorkomen zoals die waar ooit kabouters, trollen en banshees leefden. De typografische blik maakte ook de centrale perspectief in de schilderkunst mogelijk, waarin de wereld kolom na kolom wordt nagetekend binnen een vooraf vastgesteld kader. Bovendien zuiverde de boekdrukkunst alle overgeleverde oude teksten van corrupties en latere toevoegingen, doordat ze het de geleerden mogelijk maakte de gedrukte uitgaven te vergelijken met de handgeschreven werken die men in de eigen bibliotheek bezat.

De hele Middeleeuwen lang worstelde men met en beleefde men

intense vreugde aan het karakteristieke effect van het medium schrift, dat de betekenis van het gelezene zich in een geestelijk domein achter de taal lijkt te bevinden. Geschreven taal beschrijft iets van de werkelijkheid dat met het oog niet te zien is: haar conceptuele inhoud. De gebruikelijke manier van lezen in de Middeleeuwen was een tekst - meestal de Bijbel of een kerkvader - te lezen en het gelezene dan zo lang op je in te laten werken tot je een licht opging en je de geheime, allegorische, morele en eventueel occulte waarheid van het gelezene werd geopenbaard. Geen enkele geschreven zin diende letterlijk te worden genomen, het ging er altijd om de spirituele betekenis achter het geschrevene te ontdekken. Dat was nu precies waar de grammaticale methode op uit was. De middeleeuwer had niet het geringste idee wat de letterlijke betekenis van een tekst zou kunnen zijn. De gewoonte om vooral te letten op wat er achter de tekst gebeurde - in het eigen gemoed - leidde er de hele Middeleeuwen door toe dat men boeken niet woordelijk overschreef, maar naar hun betekenis kopieerde, vergelijkbaar met een vertaling van de ene in de andere taal: ook die vindt niet woord voor woord, maar betekenis voor betekenis plaats. Het kenmerk van met de hand gekopieerde boeken is dat ze allemaal uniek zijn, want alle manuscripten bevatten formuleringen en vaak hele passages die niet in andere handschriften voorkomen, naast verschrijvingen, spelfouten, probeersels en invallen van de kopiist.

Een van de schokken die leidden tot de Renaissance in Italië was het ter beschikking komen van betrouwbare versies van de klassieke auteurs. Toen in de dertiende eeuw een Latijnse vertaling uit het Arabisch van de oorspronkelijk in het Grieks geschreven werken van Aristoteles in handen kwam van Thomas van Aquino, de grootste geleerde van het christendom, leidde deze er prompt een dialectische, bijna natuurwetenschappelijke kijk op de wereld uit af. Aquino wist zijn empirische wereldbeeld te verzoenen met het middeleeuwse gedachtegoed door te stellen dat systematisch onderzoek naar en een rationele analyse van natuurverschijnselen nuttig was om de juistheid aan te tonen van de openbaringen die men had opgedaan bij het lezen van de Bijbel. Waren de uitkomsten van dat onderzoek in strijd met die openbaringen, dan had het onderzoek het vermoedelijk bij het verkeerde eind. Aquino was de eerste vertegenwoordiger van het nieuwe bewustzijn, dat pas bestendigd en algemeen kon worden na introductie van de boekdrukkunst.

Dat was McLuhans ontdekking. Roept het geschreven woord bij de lezer het besef op dat het de lezer zelf is die de betekenis van het gelezene bepaalt (met de schrijver als eerste lezer van de tekst), of anders gezegd: roept het schrift in de lezer het besef wakker dat er in hemzelf

iemand zit die toezicht houdt op het eigen lees- en interpretatiegedrag, dan gaat dit abstractieproces bij gedrukte tekst nog iets verder. De lezer bemerkt niet meer alleen dat hij al lezend interpreteert en al interpreterend leest, ook wordt het nu mogelijk dat interpretatieproces zelf aan interpretatie te onderwerpen. Het gedrukte woord creëert zo'n afstand tot de tekst dat de lezer kan gaan nadenken over de wijze waarop hij nadenkt. Bij het schrijven dient de schrijver alle informatie die bij het spreken non-verbaal wordt overgedragen, te vangen met behulp van woordgebruik, zinsconstructie en wat leestekens. Het verlies aan onuitgesproken maar in de stem doorklinkende betekenis maakt het de lezer onmogelijk volkomen zekerheid te verwerven over de bedoeling van een geschreven zin. Zelfs een eenvoudige mededeling als ‘Er wordt vanavond om acht uur gegeten’ is dubbelzinnig als er geen context wordt gegeven waaruit kan worden afgeleid of het hier gaat om een mededeling, een bevel, een vraag, een observatie, een ironische opmerking, of misschien zelfs een hint naar iets wat niet met goed fatsoen hardop kan worden gezegd.

Deze onzekerheid over de uiteindelijke betekenis van een geschreven zin brengt de lezer eerst op de gedachte dat hij de zin moet interpreteren, en daarna tot het inzicht dat het principieel onmogelijk is zekerheid te verwerven over de juistheid van die interpretatie. De extra stap bij een gedrukte tekst - een metalinguïstische handeling van de derde orde - is dat de lezer beseft dat elke uitspraak, ook de meest objectief verwoorde, altijd een slag om de arm bevat, al wordt die meestal niet vermeld. De geschreven observatie: ‘Daar stond een boom,’ betekent eigenlijk: ‘Ik beweer dat daar een boom stond (maar jij hebt aan deze tekst niet genoeg om dat te controleren).’ Dit roept de vraag op wat het verschil is tussen een mededeling, een bewering, een vermoeden, een suggestie, een implicatie, een hypothese, een deductie, een proefballon, een stelling, een hardop uitgesproken gedachte, een ideetje, et cetera. Waaraan ontleent een uitspraak haar gezag? Is er in de uitspraak iets wat ontzag afdwingt: zit 'm dat in de stijl van de schrijver? Of moet een auteur eerst gezag opbouwen door middel van buitentekstuele activiteiten - door optredens in andere media - voordat het leespubliek bereid is hem of haar serieus te nemen? Dit soort vragen leidt tot een volgende denkstap: hoe is het mogelijk dat wij snappen wat er staat? De vraag stellen is hem beantwoorden: dat is niet mogelijk, en de laatste denkstap is dan ook dat elke tekst een volkomen autonome, op zichzelf staande wereld bevat die weliswaar emotionele en cognitieve effecten oproept in de lezers, maar geen uiteindelijke betekenis heeft. Dat was het inzicht van de romantici en de postmodernisten.

Thomas van Aquino vond de oplossing voor de vraag wat de betekenis van de Bijbel was wanneer ze niet grammaticaal werd gelezen (als bron van openbaringen), maar dialectisch en retorisch (als bron van feitelijke kennis). Dat de Schrift geschreven was door God, betekende volgens hem dat de erin verhaalde gebeurtenissen het werk waren van Zijn hand. De beschrijving van Gods daden evenwel was mensenwerk en stond daarom open voor kritisch onderzoek. De letterlijke betekenis van bijbelteksten was het effect dat de schrijvers van die teksten bij hun lezers poogden te bereiken: de indruk dat Gods waarheid aan hen werd geopenbaard. Kritisch lezen wilde zeggen dat je de overgeleverde bijbelversie en het commentaar erop in de tijd van hun ontstaan plaatste en je afvroeg hoe de betreffende schrijver zijn tijdgenoten iets had willen meedelen - tijdgenoten die misschien, net als de schrijver zelf, heel andere preoccupaties hadden dan de huidige lezer. Dit hield een soort verdriedubbeling van de lezerspositie in: een lezer moest zich de schrijver uit vroeger tijden voorstellen en wat die zou kunnen hebben bedoeld, maar ook de lezer uit vroeger tijden bij wie de schrijver effecten poogde te bereiken, en ten derde moest men ook zichzelf als een lezer voorstellen en zich afvragen wat men er zelf eigenlijk van vond. Deze mentale driedeling van de lezende instantie vormt nog altijd de grondslag voor het interpreteren van teksten.

Zoals Plato McLuhans eerste interpretator was van de effecten van het schrift op een bewustzijn dat gevormd was in een orale cultuur, was Aquino dat voor de effecten van de schriftcultuur op de geestesgesteldheid van de typografische mens. In een schriftcultuur heeft de grammaticale kennismethode de overhand, in een drukwerkcultuur krijgt de dialectische denkwijze dat. De een vervangt niet de ander, de onderlinge verhouding tussen de denkwijzen verschuift alleen bij de introductie van een nieuw medium, wat weer een gevolg is, verduidelijkt McLuhan in zijn latere boeken, van een verschuiving in wat hij de ‘sense ratio’ noemt, ofwel de onderlinge verhouding van de bijdrage die onze zintuigen leveren aan ons begrip van en onze omgang met onze omgeving. In de orale cultuur is het oor het dominante zintuig, men leeft in een ‘akoestische ruimte’. In een schriftcultuur is de verhouding tussen oor en oog fifty-fifty: men kijkt al veel meer, maar blijft naar de innerlijke stem luisteren. In een drukwerkcultuur krijgt het oog definitief de overhand en valt de wereld letterlijk met zichzelf samen. Er gaat niets meer achter schuil, de mythe en het mysterie zijn ontmaskerd. Er bestaat geen laatste waarheid meer, alleen nog een theorie die verschijnselen in een bepaald verband zet. Een theorie is geen verwoording van een ultieme onthulling, maar een voorstel voor een verklaring die geldig is zolang ze niet is weerlegd. Elke theorie is

bespreekbaar, bekritiseerbaar, er bestaan geen Ideeën, dogma's of wetten in de wetenschap, al zijn sommige theorieën overtuigender en taaier dan andere. Theorieën worden bij voorkeur in wiskundige vorm opgeschreven om de plaatselijke invloed van landstalen uit te schakelen. Galileo drukte deze typografische gedachten uit toen hij stelde dat het boek van de natuur is geschreven in de taal van de wiskunde.

Zoals de theorie in de moderne wetenschap zich verhoudt tot de openbaring in de esoterie en alchemie, zo verhoudt de persoonlijke interpretatie van de Bijbel in het protestantisme zich tot de geopenbaarde waarheid in het katholieke geloof. Het feit dat het door de introductie van het schrift lastig wordt om zekerheid te verkrijgen over wat er bedoeld wordt met een uitspraak, en het met de introductie van de boekdrukkunst ronduit onmogelijk wordt om daar zekerheid over te verkrijgen, wist de katholieke kerk te tackelen door te stellen dat er in laatste instantie één persoon is die kan bepalen wat er met een bijbeltekst of verwante tekst wordt bedoeld, de paus als hoofd van de kerk namelijk. De paus is ook maar een mens, en in die zin een lezer zoals Aquino zich die al voorstelde, maar hij wordt tegelijk als onfeilbaar erkend waar het de uitleg van teksten betreft. Dat maakt een eind aan hopeloze theologische discussies. Marshall McLuhan zag in dat de katholieke kerk de enig mogelijke oplossing had gekozen voor het mediatheoretische probleem van de tekstverklaring in het tijdperk van metalinguïstische handelingen van de tweede en derde orde. Er was een keuze gemaakt. Om het onoplosbare probleem van de duiding van het Boek en de wereld op te lossen diende men een ‘geloofssprong’ te maken, zoals het wordt genoemd. Je dient te accepteren dat de kerk de juiste oplossing heeft (al kan de interpretatie van die oplossing natuurlijk weer vele kanten op). Het voordeel van deze katholieke benadering boven de protestantse is dat de katholieke gelovige zeker kan weten dat de hele werkelijkheid te begrijpen is, terwijl de protestantse gelovige en de atheïst als laatste zekerheid hebben dat men maar één ding weet, namelijk dat men niets weet. McLuhans allesverklarende mediatheorie is alleen mogelijk binnen een katholiek denkkader. Toen hij dat eenmaal had doorzien (intuïtief aanvankelijk), besloot hij om toelating tot de katholieke kerk te vragen en ging hij op Witte Donderdag 25 maart 1937 voor het eerst ter communie.

Hij zat nu alleen nog met één probleem. Hij geloofde niet in God. Hij besloot tot een praktische oplossing. Hij had van katholieke vrienden gehoord dat hij, omdat hij niet in de Heer geloofde, alleen tot God de Vader mocht bidden en niet tot de drie-eenheid. Hij bad daarop twee tot drie jaar lang meermalen per dag tot God de Vader en zei

daarbij weinig meer dan: ‘Show me’, of in een andere versie van het verhaal: ‘Lord, please, send me a sign.’ McLuhan: ‘Ik wilde nergens een bewijs voor. Ik wist niet wat mij getoond zou worden want ik geloofde nergens in. Het werd mij heel plotseling te zien gegeven. Het gebeurde niet op een manier die ik op enigerlei wijze had voorzien. Het kwam onmiddellijk als direct bewijs, en zonder dat er enige twijfel bestond over de vraag of het wel een goddelijke ingreep was. Er was geen sprake van een trauma of persoonlijke behoefte. Ik heb nooit enigerlei behoefte gehad aan een godsdienst, geen persoonlijke of emotionele crisis. Ik wilde gewoon weten wat waar was en dat kreeg ik te horen. Wham! De volgende dag werd ik katholiek.’[2] Dat is blijkbaar de manier om in God te gaan geloven: op je knieën zakken en Hem vragen zich aan je te tonen zoals Hem dat belieft. Het kan even duren, maar dan gebeurt het. Een theorie is een prachtig iets, maar -

Gebruikte literatuur

Douglas Coupland, *Marshall McLuhan: You Know Nothing of My Work!*, Atlas & Co, New York 2010.

W. Terrence Gordon, *Marshall McLuhan: Escape into Understanding*, Basic Books, New York 1997.

Harold Innis, *The Bias of Communication*, University of Toronto Press, Toronto 1951.

Philip Marchand, *Marshall McLuhan: The Medium and the Messenger*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 1998.

Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, University of Toronto Press, Toronto 1962.

Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York 1964.

Marshall McLuhan (met Quentin Fiore en Jerome Agel), *The Medium is the Message: An Inventory of Effects*, Bantam, New York 1967.

Marshall McLuhan, *The Medium and the Light: Reflections on Religion* (red. Eric McLuhan en Jacek Szklarek), Stoddard, Toronto 1999.

Marshall McLuhan, *The Classical Trivium: The Place of Thomas Nashe in the Learning of His Time* (red. W. Terrence Gordon), Gingko Press, Corte Madera 2006.

Arjen Mulder, *Over mediatheorie: taal, beeld, geluid, gedrag*, V2_/NAi Uitgevers, Rotterdam 2004.

David R. Olson, *The World on Paper*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.

Eindnoten:

2. Ibid. p. XVII.

1. Marshall McLuhan, *The Medium and the Light: Reflections on Religion*, p. XVI (geciteerd in de inleiding van Eric McLuhan), vertaling Arjen Mulder.

Bas van Putten

Het particuliere onbehagen

Toen ik als zestienjarige *Het avondrood der magiërs* van Rudy Kousbroek las, was ik onder de indruk. Van zijn stelligheid, van zijn bereidheid aan te vallen met de monter onverschrokken rationaliteit die balsem is voor pubers met of zonder god, de onvolwassen zoekers naar criteria voor doen en denken. De beheerstheid waarmee hij in het Jappenkampdebat dat volgde op *Bezonken rood* de vreselijke Jeroen Brouwers zijn geënsceneerde traumapathos liet bezuren, had hem in mijn ogen tot een held gemaakt, een man van eer die de verkeerde helden breekt. Dan wil je loyaal zijn. Zulke polemisten zijn nodig. Onwaarachtigheid is een ziekte waar de literatuur tegen beschermd moet worden, tot elke prijs.

Intussen voelde ik tegenover Kousbroek een achterdocht die zich niet weg liet redeneren. De reserve hing samen met mijn kennisachterstand, die hinderde waar ik vermoedde dat hij te hoog van de toren blies, maar juist ook met een tongval die zowel bekoorde als verstoorde. Ik had het onbehaaglijke gevoel dat de auteur op mijn solidariteit rekende, alsof hij twijfels had over de hardheid van zijn zaak. Waar het boek over gaat, lijkt haast bijzakelijk, en daar hoef ik daarom niet direct op in te gaan. Deze schrijver zoekt verbondenheid met geestverwanten, mensen zoals hij. Die inpakdrang is op zichzelf legitiem, de angel steekt in de techniek van werven.

In *Het avondrood der magiërs* zie je Kousbroek tegenover vijandelijke enormiteiten met steeds dezelfde retorische formule zijn toerekeningsvatbaarheid verdedigen, soms met rechthaberisch gecursiveerde nadruk: ‘Dat beweer *ik* niet, dat zegt X,’ Voortdurend, zie je later, cultiveert daar iemand een onder-ons-gevoel dat ik op een eigenaardige, niet analyseerbare manier beleefd moet hebben als een claim, een roep om bijstand: begrijp mij, aanvaard mij, het is waarachtig niet mijn schuld dat ik dit allemaal moet zeggen. Daarbij steekt er iets kokets in de semifamiliaire radeloosheid van een hartekreet als dat-zeg-ik-niet-maar-de-ander, of in de geestigheden: zie, dit is de last die ik voor jullie draag. Tegelijkertijd wekt die demagogische ramkoers

soms een diepe, even moeilijk verklaarbare sympathie. Kousbroeks zendingsdrang heeft iets vertederends. Er steekt iets van jongensachtige samenzweerderij in, Pietje Bell, en ik bezweer dat dit niet badinerend is bedoeld.

Die warme gevoelens laten onverlet dat ik een boek las waarin een man er niet geheel in slaagt zijn positie te bepalen, waardoor ik instinctief minder de inhoud dan de psyche van de schrijver consumeerde, voor zover ik dat toen kon - maar ik kon het goed genoeg om nu te weten wat ik dacht. Wat ik proefde - in zijn zoeken naar richting, zijn voelbare behoefte aan een vijand om zijn krachten mee te meten en aan bewijs van onomstotelijk gelijk - was de niet volledig overwonnen wankelmoedigheid van iemand die zichzelf moet overtuigen van zijn plaats in de wereld. Ik voelde een onzekerheid die ik bijna dertig jaar later terugblikkend herken als iets al te vertrouwds; het particuliere onbehagen van een mensentype dat ik kende van thuis, waar ze Kousbroek lazen, waar zo veel anathema was, waar ze de magiërs van toen bestreden met een vergelijkbaar tegenevangelie van verlichte scepsis. Kousbroek leek op de man die in mijn jeugd hetzelfde van mij vroeg als hij, die altijd wilde dat ik aan zijn kant stond in zijn strijd tegen de dominees, verderfelijke popmuziek, het platte geld of de verwording van het onderwijs, waar ze het Frans lieten verkommeren en ze de kinderen geen Multatuli leerden lezen.

Ook die proto-Kousbroek van mijn kindertijd was nergens zonder geestverwanten. Karel van het Reves aanval op de evolutietheorie bracht hem in alle staten van geluk. Ik herinner me een redenering uit Van het Reves essaybundel *Een dag uit het leven van de reuzenkoeskoes*, die hij aan de borreltafel voor zijn collectie doorgeleerde huisvrienden opdiste alsof hij hem zelf bedacht had: als volgens Darwin de giftand van de slang zich in stadia had ontwikkeld, welke functie had de tand in elk van die stadia dan gehad? Die kon de bioloog in zijn zak steken, lachte hij triomfantelijk. Het was voor hem geen punt van overweging dat de natuur zich soms misschien net zo irrationeel gedraagt als de mens. Het ging er ook helemaal niet om dat Karel van het Reve gelijk had. Zijn verdienste was dat hij, hoe zijn boodschap ook luidde, met boerenslimheid een bres had geslagen in het begeerde en gehate gezag van de intellectuele bovenbouw, de grote namen. Als er maar bloed vloeide. Nog steeds heb ik een bloedhekel aan Karel van het Reve, dat hatelijk gezonde Tsjaikovski-vijandige verstand, ondanks de stijl; de vorm-of-ventdiscussie is me sindsdien uit het hart gegrepen.

Die man was mijn grootvader. Ik kon toen nog niet weten hoe verbazingwekkend hij op Kousbroek leek. Allebei waren het rusteloze

multitalenten die zich in alle richtingen ontplooiden zonder ooit echt iets af te maken; allebei verdedigden ze hun zelfveroverde territoria met militante hardnekkigheid. Kousbroek studeerde wiskunde, Japans en Chinees, maar voltooide die studies niet. Hij kon goed tekenen, speelde piano en dichtte, maar naar eigen zeggen net niet goed genoeg, zoals hij op de universiteit ontdekte dat hij nooit een groot wiskundige zou worden, waarna hij opgaf en van journalist tot essayist uitgroeide, een man die rondkijkt, sluwe luis in vreemde pelzen, scepticus van beroep. Maar niet de wetenschapper die hij van zichzelf had moeten zijn, niet de beoogde romancier die in een interview met Lien Heyting opbiecht dat hij twaalf onvoltooide romans op de plank heeft liggen, en haar wel en geen antwoord weet te geven op de vraag waarom hij opgaf. 'Het is,' zegt hij, 'of ik een hele serie achtereenvolgende deuren open heb weten te maken - iedere keer, voor ieder boek weer andere - en dan voor de laatste deur sta, en dat is steeds dezelfde. Die durf ik niet open te doen.' Uit angst, geeft hij toe. Hij weet niet wat zich achter die deur bevindt, 'maar ik weet dat ik het zal herkennen en dan ben ik als verlamd'. Daarmee geeft hij het antwoord toch. Achter die deur staat een man die niet volhoudt. Wat is het intelligent en elegant bekend en ontweken, tot die fatale grens zo eerlijk als hij kan zonder de Bibebs naar de mond te biechten met de demonstratief oprechte salonpsychologie van de trotse verliezer. Zo marchandeert de man die de 'meeste mensen' veracht om hun domheid en luiheid, maar die ten minste hoffelijk genoeg is om zichzelf niet uit te sluiten. Op de lagere school noemden ze hem IWA: Ik Weet Alles. Hij memoreert het met gevoel voor ironie.

Een man voor haat-liefde, een gemankeerde romanticus zoals mijn grootvader, wiens levensverhaal een vergelijkbare opeenstapeling van gemiste dan wel onbenutte kansen is geweest. Hij was geboren in een gat bij Kampen, in een straatarm nest met de Heer als zijn herder en niets te verliezen behalve zijn vader, die toen hij tien was samen met acht andere godvruchtigen verdronk in het Zwarte Water. Volgens mijn grootvader, nooit verlegen om een mythe, was dat de dag waarop hij brak met God, die het verpest had. Het eerste boek dat ik las was hij, die het niet schreef.

Hij was een begaafd joch, dat het dankzij betrokken onderwijzers en speciale beurzen tot de kweekschool schopte en zijn kaste ontsteeg met zoiets als een loopbaan: onderwijzer, hoofd ener school, directeur van een mavo. Net als Schönberg leerde hij zichzelf cello spelen en maakte hij een schilderfase door, niet voor de vaak; een zelfportret uit 1940 is de ijdelheid voorbij. Hij trouwde met een nurkse vrouw die het voor alle kinderen verpestte, raakte bevriend met de schilder Rei-

mond Kimpe, las Hegel, Schiller en Kierkegaard, kocht een etspers, bouwde instrumenten: orgels, gamba's, klavecimbels. Deze provinciale homo universalis - standplaatsen Hulst, Heerlen, Amersfoort en Zaandam, waar men nog zorgeloos tegen hem opzag - was een interessante rotzak, vervaarlijk begaafd, gevaarlijk overheersend. Anti-klericaal, maar nog op hoge leeftijd worstelend met geloofsvraagstukken, of koketterend met die worsteling, ook dat kwam voor - in zijn laatste jaren was het Kuitert voor en na. Evenals Kousbroek was hij bèta-georiënteerd maar alfabegaafd, muziekminnend en intelligent, behept met een gemakkelijk als zelfgenoegzaam op te vatten autodidactische trots op zijn daden en die voor intellectuele *Aufsteiger* typerende combinatie van schoolfrikkerige steilheid en anarchisme, een schizofreen kruitvat. Erotiek was taboe, maar mijn moeder, die als opgroeiend meisje niet eens pumps mocht dragen, vond achter de verzamelde Jung en Hegel de seksboekjes van haar vader. Sporters waren proleten, maar voetbal was heilig. Ethiek was een stokpaard, maar mijn aardige broer, die op school niet wilde deugen, werd als mislukkeling verbannen uit zijn wereld. Zijn restricties ontsproten aan een opvoedkundig ideaal dat hij waarschijnlijk niet op zichzelf van toepassing achtte, omdat hij het nu eenmaal zelf had uitgevonden. Het was geen onverdeeld genoegen in die pegagogische enclave, zoals ik, te worden aangewezen als het kind dat alles goed moest maken. Toen ik achttien was bouwden we samen een folkloristisch muziekinstrument, een Noorse balk. Jij wordt mijn opvolger, zei hij tevreden toen het af was. Ik gruwde.

Een afrekenaar. Afgerekend met God, met schoonzoons (‘Zie je dan niet dat je vader een onbeschaafd mens is?’), de kleinburgerij, met het onderwijs dat oog om oog terugsloeg door hem in het democratiseringstijdperk buitenspel te zetten. Hij had veel mee maar nog meer tegen: een substantieel gebrek aan intellectuele discipline en ruimhartigheid. Niets aan die man was vrij en open. Maar hij was wel de godfather van het milieu waarin ik Kousbroek las en identificeerde; waarin, zo dubbelzinnig is de situatie waarin ik als beoordelaar verkeer, beiden onontbeerlijk zijn geweest voor de ontwikkeling van een intellectuele autonomie die vadermoorden schijnt te eisen. In alles wat ik over beide mannen heb te zeggen, zal een verraderlijke ambivalentie blijven meeklinken. Voor altijd zullen het dierbare vijanden zijn. De bewondering voor hun stilistische en ambachtelijke vaardigheden is onverminderd, hun agressieve geldingsdrang is ook de mijne. Als afrekening met zelfgekozen tegenstanders is *Het avondrood der magiërs* het product van een afrekeningscultuur waaruit ik ben voortgekomen, en die ik heb voortgezet tot ik begreep dat het een doodlopende

weg was, zonder er ooit voorgoed van los te komen. Kousbroek vertegenwoordigt een klimaat dat het mijne is geweest, een op houvast bedachte, intellectuele, selfmade burgerij die zich met het latente minderwaardigheidscomplex van buitenstaanders een weg omhoog kapt door een woud van valse geboden en hun valse profeten. Een bekwame, gefrustreerde onderwijzersklasse met de verheffingsdrang die zo des Kousbroeks was dat hij er voor god mocht inspringen, zij aan zij met Multatuli en professor Van het Reve. Ik hap nog naar adem. Als ik Maarten 't Hart over Maassluis hoor klagen, denk ik aan de goddeloze fundamentalisten van mijn jeugd.

Thema van Kousbroeks in 1970 verschenen essaybundel is ‘het moderne bijgeloof’, dat ‘grosso modo’ ‘het geloof in het bovennatuurlijke’ is, ‘op een manier die pretendeert aan te sluiten bij de moderne wereld van wetenschap en techniek’. Kousbroeks doelwit is de wereld van ‘moderne magiërs’ als Timothy Leary, Teilhard de Chardin, Marshall McLuhan, het tijdschrift *Planète*, de hippies en de zwevers. Voor Kousbroek zijn zij middeleeuwers in een eigentijds gewaad, verdwaald in de dimensie ‘van het wonderbaarlijke huwelijk tussen moderne kennis en oude wijsheid, tussen astrologie en computers, tussen telepathie en cybernetica, tussen quantum-theorie en Punt Omega, tussen extase en $E = mc^2$’. Het zijn mystici, die ‘wetenschap’ of hun gemystificeerde variant daarop als openbaring opvatten en het gebruik van geestverruimende middelen als lsd in voorkomende gevallen als methode benutten om tot toestanden van hoger inzicht te geraken.

Hun grote manco is dat zij daarbij niet bereid zijn zich te onderwerpen aan de intellectuele discipline van ‘de’ niet nader benoemde ‘wetenschap’ die voor Kousbroek in generieke zin een totem lijkt te zijn zoals hij dat voor mijn opa was, de klassenloze toetssteen voor de door beiden geïdealiseerde intellectuele gezagsverhoudingen die de bokken van de schapen scheiden.

Kousbroek beschuldigt de tegenpartij van ‘wanhopige pogingen’ om ‘vat te krijgen op een onbegrijpelijk geworden werkelijkheid’. ‘De wetenschap is voor zulke mensen naar alle evidentie een mysterie *er bij*, een onbegrijpelijke kracht waarover zij geen rationele controle hebben, zodat zij hem naar klassiek model proberen te bezweren.’ ‘De wetenschap’ wordt brandstof van een magisch ritueel dat de behoefte aan geloof legaliseert met onbegrepen, maar langs mystieke weg als ‘waar’ ervaren kosmische wetmatigheden.

Bij herlezing stel ik vast dat Kousbroek in zijn inleiding weinig concreet is over de standpunten van de vijand. Op de specifieke denkbeelden van Teilhard de Chardin, Leary en McLuhan gaat hij in eerste aanleg niet of nauwelijks in. Ik denk niet dat ik hem dat destijds kwa-

lijk heb genomen. Ik zal hebben gedacht dat Kousbroek zijn thema's bekend veronderstelde, of dat woorden tekortschoten voor de vaagheid van hun ideologie. Waarschijnlijk zag ik te zeer tegen hem op om hem verwijten te durven maken. Ik moet ervan uit zijn gegaan dat hij de schade in zou halen. Voordat de argwaan roept, wekt Kousbroeks toon vanaf de eerste zinnen het vertrouwen dat het goed komt. Die is van meet af aan scherp, intelligent, bijna charmant, al is hij in zijn geldingsdrang steeds net te gretig om je in te pakken. Je ziet hem soms, weer op het randje van koket, als een knipogende schoolmeester geamuseerdheid veinzen.

Het wonderlijke, zie ik nu, is dat Kousbroek in zijn verder zeer leesbare, soms amusante boek die verwachting niet inlost. Steeds onduidelijker wordt waar het echt over gaat. Nu is het volgens Kousbroek nadrukkelijk ook niet bedoeld om als ‘doorlopend geheel’ te worden gelezen. Als reeks beschouwingen over verwante thema's heeft het niet de status van een wetenschappelijke verhandeling. Steeds duidelijker wordt intussen dat onder de glanzende polemische oppervlakte een totaal andere strekking sluimert dan de schrijver doet voorkomen. In zijn betogen over Teilhard en McLuhan, lsd, haardracht, hippiecultuur, poëzie, de stereotypie van sciencefictionfilms als *2001 - A Space Odyssey* van Stanley Kubrick wordt een dubbele agenda zichtbaar. Achter de aanval op de zwevers van de jaren zestig schuilt de verdediging van een empirisch wereldbeeld dat stand moet houden, omdat hij het alternatief van een ondoorgrondelijk universum niet verdraagt. Daarmee worden zijn doelwitten bijzaak, stok om iets anders mee te slaan. Kousbroeks *Avondrood* is niet zozeer een aanval op ‘modern bijgeloof’ als wel op het geloof per se. Op alle overtuigingen zonder spoor van bewijs, op een door de ongelovige auteur met vuur bestreden privilege van geheiligd inzicht. De hardnekkigheid van zijn kruistocht geeft te denken. Hij duidt op een oprecht gemotiveerde, maar fundamentele onverdraagzaamheid die nader onderzoek verdient.

Kousbroeks begrip ‘wetenschapsmysticisme’ rust op de veronderstelling dat wetenschap en mystiek elkaar uitsluiten. Wetenschap is er immers om mysteries op te lossen. Mystificatie van wetenschap is strijdig met haar aard, die alleen bijgelovigen in hun onwetendheid ontkennen. Waar zij zich beroepen op wetenschappelijke inzichten, schenden ze het wezen van een discipline die steunt op het verlichte rationele denken dat de basis is van Kousbroeks wereldbeeld. Door hen ‘wordt de wetenschap verondersteld de wereld alleen te veranderen in zijn uitwendigheid, zijn bovenbouw, zijn superstructuur; maar de ei-

genlijke kern, de "fundering waar alles op rust", dat wil zeggen het oude denkpatroon, compleet met geloof in het bovennatuurlijke en de hele metafysische poppenkast, dat blijft onveranderd. In feite is het natuurlijk precies omgekeerd; *dat* is het juist wat veranderd is en op losse schroeven is komen te staan.'

Hier gaat het fout. Dit is onwaar. De wereld wordt niet reli-proof zodra je hem begrijpt. Er zijn gereputeerde bèta-wetenschappers die uiterste exactheid verenigen met diepreligieuze opvattingen of excursies naar het transcendentale. Merkwaardig is dat Kousbroek die uitersten blijkbaar onverenigbaar acht, terwijl mij niets logischer lijkt dan de complementaire verhouding tussen het rationele en het irrationele. In haar onbegrensde complexiteit, orde of chaos, ervaar ik de wereld als een wonder. Dat zou hij vast niet minder zijn als ik de relativiteitstheorie of de snaartheorie begreep; de kans is groot dat de verwondering nog zou toenemen. Ik durf dat te zeggen omdat ik als musicoloog vertrouwd ben met wat ik logische mysteries noem. Hoewel ik Bachs *Kunst der Fuge* goed genoeg ken om de structuur van elke fuga maat voor maat te kunnen analyseren, het wonder van die intellectuele toverij zal ik niet kraken. Ik ervaar het onbenoembaar als ik Bach speel, en begrijp dat het iets anders is dan iets classificeerbaars in de spanne tussen 'emotie' of 'verstand'. Het doet zich voor als reconstructie van een ervaringsmodus die het stuk als ding buiten het perspectief van oog en oor plaatst, die het herschept tot iets waarvoor geen naam is, een voorstelling die beeld noch kleur noch klank noch ritme is, iets ongekends. De amateurpianist Kousbroek, ooit bezitter van een kat die hij Johann Sebastian Bach noemde, moet de sensatie hebben ondergaan. Wat ging er in hem om toen het niet lukte er de woorden voor te vinden? Haalde hij, naar eigen zeggen onverbeterlijk romantisch, stiekem niet toch de schouders op?

De indruk is dat Kousbroek in zijn verabsolutering van het verstand als hoogste regulerende instantie gemakkelijk voorbijgaat aan het feit dat de wetenschap veel maatschappelijke, morele, intermenselijke, existentiële en muzikale vraagstukken niet kan oplossen; dat voor een beschaafde samenleving liefde, mededogen, wil, geloof - desnoods bijgeloof - en stomme gevoelens, harde en zachte, even onontbeerlijk zijn als de stelling van Pythagoras. De rede geeft geen antwoord op de vraag naar de zin van het leven, terwijl ik leef in een wereld waarin ik ongeacht mijn kennis nauwelijks houvast vind. Objectief kan ik geloven in het goede noch het kwade; ik zie het goede stinkende wonden veroorzaken, en het kwaad erger kwaad voorkomen. Ik weet niet waarom ik besta. Ik zou niet kunnen uitleggen wat liefde is, al 'weet' ik hoe zij voelt. Ik kan niet bewijzen wat ik geloof, in mijn ge-

val dat er geen God is. De geest is me een raadsel. Ik weet niet wat denken, wat intelligentie is; ik weet niet of ik denkend schrijf, al ‘denkt’ mijn ‘ik’ - en wat is dat nu helemaal? - van wel. Ik voel de noodzaak van geloven niet, maar ik zie dat mijn ongeloof op een even wankele basis rust als het geloof bij anderen. Ik kan de grootheid van Bach niet bewijzen, niet aantonen dat zijn muziek noch dankzij noch ondanks haar constructieve logica een wonder is, omdat er iets in meeklinkt waar ik simpelweg de woorden niet voor weet, hoewel ik dertig jaar lang heb geprobeerd ze te vinden. Maar ik heb de behoefte niet meer; ik koester de verwondering als levenskern. Misschien ben ik religieus zonder het te weten, omdat ik waarheden erken die ik pas zal herkennen door ze uit te spreken, als zoiets mogelijk is. Toch lijd ik niet aan mijn onwetendheid, omdat ik bereid ben in wonderen te geloven. Het ene wonder is dat er orde schijnt te heersen in het universum, het andere dat we niet weten waarom, omdat we naar de oorzaak van die orde moeten gissen. Vanuit dat perspectief is het geloof niet meer dan logisch, en is het niet meer zo belangrijk wat ik weet. Ik begrijp die bijgelovigen heel goed. Wat moet je zonder toetssteen, zonder God? Maar ik zeg ook: die orde kan me niet schelen. Ik geloof dat we mysteries intact moeten laten en ze zonder woorden, zonder uitleg moeten leren dulden. Alleen een idioot zou dat stompzinnig noemen. Mag ik pleiten voor een kale, roerloze mystiek, een nederige stiltezone achter de pronkpaleizen van kunst en wetenschap? Mag ik hopen op de vrede waar ik naar verlang?

Het geloof voedt een natuurlijk utopisme; het idee, de hoop, dat een tot ongeloof vervallen wereld beter wordt. Kousbroeks bijgelovigen vormen geen uitzondering op die regel. Kenmerkend voor hun wereldbeeld is volgens Kousbroek de ‘intense preoccupatie met “toekomst”, die in alle varianten van modern bijgeloof op het eerste plan staat’. Het is alsof hij hun deze liefhebberij verwijt, wat natuurlijk een gotspe is. Uiteraard hielden idealistische denkers, wat hun ideeën ook mochten voorstellen, zich in een tijd van mediale en technologische revoluties met de toekomst bezig. Het was niet altijd *wild guess* wat ze in hun koffiedik ontwaarden, en hoewel Kousbroek er toen net als zij een slag naar sloeg, valt hem te verwijten dat hij hun profeties liever belachelijk maakte dan zich af te vragen of en in hoeverre ze logische extrapolaties zouden kunnen zijn van bestaande ontwikkelingen als, in zijn tijd al, de opmars van televisie en computer. Dat McLuhans *electronic village* er ondanks Kousbroeks spotlust is gekomen, is omdat McLuhans voorspellingen niet berustten op waandenkbeelden maar op een voorstellingsvermogen dat kennis en intuïtie optimaal

benutte vanuit een geloof in ongekende mogelijkheden dat me liever is dan de altijd ware Nederlandse nuchterheid die voornamelijk veel uitsluit. Als Kousbroek denkt dat de wetenschap voor mensen zelf een geloof is geworden, vergeet hij dat geloof ook wetenschap kan worden.

Zelf doet hij overigens ook aan toekomstvoorspellingen, gratuite en minder gratuite. Een inkopper is zijn prognose van een toekomst 'die op het gebied van [...] hoofden vullen met beuzelarijen alles zal overtreffen wat men zich op het ogenblik kan voorstellen' - en dat zegt iemand dertig jaar nadat de nazi's met hun prietpraat half Europa in hun val meesleepten. Interessanter, maar evenzeer getuigend van vooringenomenheid, is zijn vermoeden dat in toekomstige samenlevingen een 'gigantische groep' achtergestelden zal worden geregeerd door een compacte bovenbouw van hooggeschoolden, '[...] een kleine, competente kaste voor wie wetenschap niet magie is maar alleen de toepassing van een bepaalde manier van denken, de enige feitelijke bezitters van de civilisatie'. Daartegenover staat een onderbouw waarvoor 'dit proces volkomen buiten hen om en boven hun pet verloopt, mensen die zich bezighouden met het verfoeien, vereren of bezweren van de krachten waarover zij geen enkele controle hebben, en die hun tijd doorbrengen met het creëren of consumeren van allerlei onbenulligheden - of met het zich verzetten daartegen. De naamloze beuzelarij tegen een achtergrond van *songs of social protest.*'

Wie dit leest, ziet met de kennis van nu de computermassa's hun tijd verlummelen met beuzelarij op sociale netwerken, bedacht door een handvol sluwe computernerds die achter de schermen aan de knoppen draaien. Maar dat is toch niet helemaal de wereld die Kousbroek voorspelde. De expertise van die competente kaste heeft niet uitsluitend tot debilisering geleid, maar voor die 'gigantische groep' ook ongekende emancipatiemogelijkheden ontsloten. Dankzij de technische vooruitgang is kennis dermate gedemocratiseerd dat doodgewone mensen met behulp van gebruiksvriendelijke computers in staat zijn tot complexe handelingen die weinig tot geen technische bekwaamheid vergen. Ze mogen de werking van een computer niet begrijpen, ze plukken er in alle opzichten de vruchten van. Ze kunnen thuis films en liedjes maken. Ze kunnen zich maatschappelijk organiseren, zoals de recente opstanden in de Arabische wereld hebben aangetoond. Dankzij het internet met zijn digitale bibliotheken en zoekmachines konden verbijsterende kennisarsenalen voor iedereen toegankelijk worden gemaakt. Internet is net de maatschappij: zowel symptoom van verdomming als het systeem dat die verdomming radicaal kan keren.

Tegen die achtergrond is het amusant de Kousbroek van de jaren zestig te horen zeggen dat ‘bij grote aantallen mensen ieder inzicht ontbreekt in de steeds talrijker manifestaties van de wetenschap om hen heen, terwijl zij getraind zijn in het geloof in wonderen en het bovennatuurlijke. De stap naar de “wonderen der wetenschap”, naar de visie op de Westerse techniek als “white man's magic” is niet moeilijk te maken, en berust minder op het feit dat er objectief weinig mensen zijn die de recente ontwikkelingen van de wetenschap in één of meer gebieden kunnen volgen, dan op de omstandigheid dat *de manier van denken* die aan de wetenschap ten grondslag ligt door de meeste mensen niet begrepen wordt.’

Dat is gedeeltelijk waar, hoewel het als probleem van alle tijden is. Het is evident dat onwetendheid een handicap zal zijn waar kennis macht is. Maar ten eerste is de mystificatie van de wetenschap geen *Ersatz* voor het geloof maar een aanvulling erop of het geloof erin, voor wie de geest heeft. Ten tweede is wetenschap inderdaad steeds magischer geworden. Niets is logischer dan dat mensen, ik ook, het een wonder vinden om op straat de beeldgesprekken te kunnen voeren die ze als kinderen ademloos in *Star Trek* zagen, een sciencefiction-serie. Net als ik zou het gros van de gebruikers de techniek van een beeldtelefoon niet kunnen uitleggen. Maar ze begrijpen heel goed wat de mogelijkheden zijn, en maken er op een meer of minder intelligente manier gebruik van. Aan hun onkunde lijden ze niet in het minst. Het ís ook geen onkunde. Ze gebruiken techniek als middel om de werkelijkheid beheersbaar te maken. Het kan ook andersom verkeren, maar dat is aan ons.

‘Het moderne mysticisme,’ schrijft Kousbroek nogmaals, ‘is de reactie van mensen die afgezien hebben van pogingen om de hen omringende werkelijkheid te begrijpen.’ Hij spreekt van ‘de omstandigheid dat het irrationele denken de neiging heeft om op dezelfde manier te reageren op dezelfde stimuli’. ‘Welke stimuli? Angst tegenover het onbegrijpelijke.’

Waarom niet de mystici, maar de godloochenaars beschuldigd van die angst? Wie is er nu echt bang?

Zijn mystici angstig? Integendeel. Ze erkennen en aanvaarden het mysterie van het leven, het wonder in het wonder dat de wereld is. Wat verstaat Kousbroek nu eigenlijk onder het irrationele denken? Is dat geen contradictio in terminis? Men denkt, of men denkt niet. En is geloof capitulatie voor of aanvaarding van het onbegrijpelijke? In het eerste geval lijkt het een nederlaag, in het tweede een zelfoverwinning waarover wat mij betreft niet geringschattend mag worden gedacht,

een vorm van zelfbewuste bescheidenheid die misschien meer dan wetenschap het wezen van beschaving is, en put uit een zelfvertrouwen dat ik bij Kousbroek niet heb teruggevonden. Hij is misschien te veel geleefd door de angst de boel de boel te moeten laten, door die angst voor de laatste deur. Het geloof symboliseert voor hem het onbegrijpelijke dat niet mag zijn, omdat hij greep wil houden. Dat is de tol die hij betaald heeft voor een onbehagen dat je niet met poezenliefde weg krijgt. Ik heb het meer gezien.

Daniël Rovers
Hart van Wederland
Een reis naar Someren-Eind

Het is een meditatieve autorit, vanuit Helmond langs de Zuid-Willemsvaart richting Someren-Eind. Aan de linkerkant het langgerekte kanaal met zijn talrijke sluizen, aan de rechterkant wat kleine industrie, de velden, een enkele boerderij en, na het passeren van de A67, de glazen tuinbouwcomplexen die dag en nacht de horizon van dit deel van oostelijk Brabant verlichten. De rit voert over de kaarsrechte kanaalweg zo'n twintig kilometer naar het zuiden, sinds enige jaren onderbroken door een aantal rotondes (aan ruimte voor verkeerspleinen hier geen tekort), en eindigt ter hoogte van Sluis Half Twaalf en Sluis Twaalf. Daar ligt het kerkdorp Someren-Eind, niet te verwarren met de hoofdgemeente Someren, laat staan met het kleinere (en armere) Someren-Heide, buurtschap van heideontginners.

Twee ophaalbruggen vormden voorheen de pracht van Someren-Eind. Ze verbonden het dorp met de andere, zo goed als onbebouwde oever van het kanaal, zo pittoresk als je ze normaal alleen op ansichtkaarten en in het openluchtmuseum ziet. De bruggen werden onlangs door Rijkswaterstaat vervangen door een kloek nieuw viaduct, Wielput geheten, dat niet open hoeft voor de (weinige) schepen die vanuit Nederweert naar Helmond of Den Bosch varen. Aan dit viaduct verhing zich afgelopen februari een inwoner van Someren, nadat eerder dit jaar het dorp werd opgeschrikt toen een jonge inwoner zich, na een ruzie thuis, in zijn auto tegen een boom te pletter reed. De boom stond pal voor het ouderlijk huis.

Zulke zaken gebeuren overal, ook in een stad. Het verschil is dat er in een dorp over gesproken wordt, geroddeld zo men wil, waarmee de daad toch ook in zekere zin wordt herdacht. Someren-Eind is geen triest dorp en wil dat zeker ook niet zijn. De carnavalsoptocht is vermaard in de wijde omtrek en stelt de optocht van Someren in de schaduw - je kunt de twee optochten eigenlijk niet met elkaar vergelijken, weten de inwoners van Someren-Eind. Veel van de praalwagens worden gevraagd in de naburige dorpen mee te doen, om de parade daar

nog enig aanzien te geven. En dan is er nog de beruchte Kennedymars, een vooral nachtelijke wandeltocht van tachtig kilometer, die na het vertrek uit Someren ook Someren-Eind aandoet. Veel van de bewoners willen hem minstens één keer gelopen hebben, om in ieder geval te weten waarom ze al die jaren in het pikkedonker langs de kant van de weg hebben staan klappen. In de zuidelijke Peel luidt het gezegde: 'In Someren-Eind feesten (spreek uit: fissten) ze altijd.' Waaraan de bewoners zelf meteen toevoegen dat ze 'er hard genoeg voor werken'. Het dorp staat bekend om zijn talrijke kleine bouw- en stratenmakersbedrijven, die het weliswaar nu met de crisis wat rustiger hebben, maar werkeloos zal niemand zich noemen. Ook de bloeiende hightechsector rond Eindhoven, met als koploper ASML in Veldhoven, biedt sommige inwoners emplooi.

Bij de afgelopen Tweede Kamerverkiezingen werd in de gemeente Someren het CDA opnieuw de grootste partij, met 27 procent van de stemmen. Gevolgd door de VVD en de PVV, die elk bijna 20 procent kregen; de SP was met zo'n 12 procent de vierde partij. Op de electorale kleurenkaart van Nederland is de Brabantse gemeente vooralsnog groen ingekleurd. Maar aan die traditie wordt de laatste jaren geknabbeld, laat een blik op de kaart van de buurgemeenten zien. Een in groen gaas gehulde zaadbol, daarmee kun je de gemeente Someren vergelijken; een zaadbol die in de opengesperde bek van een krijsende blauwe meeuw ligt, want in de omliggende (Limburgse) gemeenten in het zuiden en oosten werd de PVV de grootste partij.

Zoomen we verder in op deze kaart, met nog zichtbaar het kanaal en de heide- en bosgebieden daaromheen, dan wordt het groen langzamerhand grijs en komt het dorp Someren-Eind in zicht; de straten en huizen krijgen van Google Earth namen toebedeeld: we zien Pedro's Tapasbar liggen, Grieks Specialiteitenrestaurant Mythos, Café-Zalencentrum Jan van Tieskes, Bakkerij Van Eijck, Rudie Swinkels Hoveniersbedrijf. Schakelen we vervolgens Google Street View in, dan zien we de aangeveegde stoepen en straten, een kern van sobere rijtjeshuizen, omringd door de luxere nieuwbouw uit de jaren zeventig en tachtig. Hier wonen de kiezers die het dorp na verkiezingen groen, blauw of lichtblauw laten kleuren, en wie ze ook mogen zijn, ze heten in elk geval geen Henk en Ingrid, dat zijn namen uit het koele noorden. We moeten eerder aan Rinie en Nel denken, die overwegen naar Deurne te verhuizen, waar hun oudste zoon woont, of Toos en Wim, dit jaar precies vijfentwintig jaar getrouwd, of Thieu, een gepensioneerde metselaar, of Tiny, gescheiden, moeder van drie dochters, hobby's: fietsen, dansen, koorzang, bridge.

Tiny heet ze, en we kunnen ons een voorstelling van haar maken,

alsof we over de nieuwste update van Google Street View beschikken, laten we zeggen Street View Mens. Zelf is ze, sinds ze bij SeniorencompAs (Senioren Computerclub voor Asten en Someren) met internet en e-mail leerde omgaan, een frequent gebruiker van Street View. Als ze op vakantie iemand ontmoet, typt ze thuis toch even op haar laptop het adres in, om te zien hoe die mensen eigenlijk wonen. Tiny is onlangs zesenzestig geworden, wat je niet zou zeggen, want ze ziet eruit als een vrouw van eind vijftig. Ze woont in een vrijstaand huis aan de Harmonielaan. De tuin is keurig bijgehouden, al ligt er nu een eilandengroep van verdorde bladeren op de oprit. Dat heeft de tuinman van de buren gedaan, die te lui is om de bladeren die hij wegblaast uit de tuin van zijn baas netjes op te ruimen, zodat Tiny dat vanmiddag zelf moet gaan doen.

We gaan achterom, via de garage en de bijkeuken, over een reeks van matten, zeven in totaal. Ze heeft een tegelvloer, vandaar. In de keuken een enkele tl-lamp, die overdag nooit brandt, in de woonkamer vooral veel eikenhouten meubelen. De flatscreen-televisie staat verscholen opgesteld in een handig scharnierdeurkastje, eveneens van eikenhout. Daarin staat ook de videorecorder, waar ze afleveringen van *Boer zoekt vrouw* mee opneemt, want op zondagavond is ze aan het dansen. In de open haard liggen plastic houtblokken, op de schoorsteenmantel staan wat porseleinen beeldjes van kleuters en konijnen. Op de vensterbank aan de oostkant van het huis staan vijf orchideeën, die het heel goed doen. De weelderige sanseveria daarnaast is een schoonheid. Het huis is uitzonderlijk schoon - aan kant, zogezegd. Je zou er van de vloer kunnen eten, als die bruine tegelvloer niet zo koud was. In de gang hangt een vuistgroot tegeltje met de spreuk ‘Van 't concert des levens krijgt niemand een program’. De buurvrouw van nummer 11 zei tijdens de vorige verjaardag dat ze zulke tegeltjes eigenlijk op zou moeten ruimen. Het huis heeft rolluiken, die bij zonsondergang automatisch naar beneden gaan. Op zondag staat Tiny om acht uur op om ze aan de zuidkant weer omhoog te doen, zodat ze daarna tot negen, tien uur in bed kan blijven liggen. Ze wil wel uitslapen, maar dat hoeven de buren op nummer 15 niet te zien.

Met een pot zeer slappe Pickwick Engelse thee onder handbereik vertelt Tiny graag over haar leven, omdat het duidelijk maakt ‘waarom ze is geworden zoals ze is’. Na een lang niet altijd voorspoedig leven is dat haar onverwachte bezit, het verhaal dat ze ervan heeft kunnen maken. Ze werd geboren in een dorp aan de andere kant van het kanaal, in Liessel, in een boerengezin van vijf. Thuis mocht er niet zo gek veel. Schoolreisjes en zwembadbezoek, dat was te duur of te gevaarlijk. Meehelpen op de boerderij, dat mocht ze wel. Zwaar werk

was dat. Ze vertelt over oudste broer Bert, die altijd met de zeug aan de lijn door het dorp moest lopen opdat de beer erbij kon. De beer moest op een hoopje zand staan om zijn werk te kunnen doen. En als de mannen van de kunstmatige inseminatie kwamen, dan sprak vader van een 'poederke voor de koe'. Ze herinnert zich dat ze niet sterk genoeg was om de schoven op het land samen te binden - haar zus kon dat wel - en dat ze ziek werd de keer dat ze moest helpen toen er een koe kalfde; haar moeder en Bert spraken er schande van. Daarmee is het begonnen, denkt ze nu, dat ze in haar jeugd almaar naar beneden werd gedrukt.

Ze was een plichtsbewuste, ietwat ondeugende leerling op de lagere school, een klein meisje dat heel snel zenuwachtig werd. Toen ze een keer per ongeluk - goed, ze had op de stoelpoten gereden - achteroverviel, plaste ze meteen in haar broek. De juffrouw stuurde haar naar huis voor een schone onderbroek, waar ze van haar moeder een donderpreek kreeg. Ze bezocht de huishoudschool en wilde daarna graag nog een aanvullende naaicursus doen, mogelijk zelfs de handelsavondschool, maar haar zus Toos had werk voor haar gevonden, werk waarvoor Toos zichzelf te goed achtte. Zes halve dagen schoonmaken in de week voor tien gulden; eigenlijk was het niet eens de vraag of Tiny het wilde doen. Ze was toen nog geen zestien jaar.

Ze vond werk bij textielfabriek Hatéma in Helmond, die later zou opgaan in Vlisco, het bedrijf dat vandaag marktleider in West-Afrikaans batik is. Ze werkte er vier jaar, en elke week droeg ze haar loon af aan haar ouders, zoals dat in die tijd de gewoonte was. Alleen wat ze verdiende met overwerk mocht ze houden. In de vakanties ging ze dan aardbeien plukken op het land, om een extra centje te verdienen. Tiny legde het vaak af in de strijd tegen haar ouders, maar toen ze voorstelden voor haar een brommer te kopen, zoals ze voor zus Lies hadden gedaan, hield ze voet bij stuk: ze wilde haar rijbewijs halen. En dat is haar gelukt.

Natuurlijk zijn er altijd mensen die jou je dommer willen laten voelen dan je bent, die je omlaag halen, die als het ware voor je gaan staan. Laatst nog werd Tiny bij het koor, waar ze al drieëntwintig jaar bij zingt, na dat eerst vijfentwintig jaar in Liessel te hebben gedaan (ze wil graag haar 50-jarig jubileum halen) op de tweede rij gezet. Groot is ze niet, dus de dirigent kon ze niet meer zien. Dat had de penningmeester bekokstoofd; al zijn familieleden staan op de eerste rij. Tiny vroeg de dirigent of ze haar een keer kon spreken. Natuurlijk Tiny, zei zij, moet jij weer op de eerste rij gaan staan, dan gaat Leen van Laar wel op de tweede. Tja, dat vond ze dan ook wel jammer voor Leen, maar gelukkig was die de volgende repetitie verhinderd. De week daarop had

ze zich omgedraaid om aan Leen te vragen of zij het niet vervelend vond, om op de tweede rij te staan. ‘Nee,’ had Leen gezegd, ‘Tiny, jij staat heel goed op de eerste rij.’

De drie dochters van Tiny hebben allemaal gestudeerd. Dat is soms wel moeilijk, met mensen die niet weten wat dat inhoudt, studeren. Hoeveel tijd het kost, en dat je kinderen niet elke week thuiskomen, soms zelfs een verjaardag moeten overslaan. Ze zal niet zeggen dat die mensen jaloers zijn, maar het lijkt er wel veel op. Maar een kloof tussen haar en de club waarmee ze op woensdagavond rikt[1], een kloof ook tussen haarzelf en haar broer Bert, van wie de kinderen niet studeren? Nee, als het gaat om een kloof, dan denkt ze toch in de eerste plaats aan haar scheiding, maar dat is een ander verhaal.

Haar eerste grote liefde heette Jan. Tijdens het carnaval van 1963 bracht Jan een ander meisje naar huis; op Tiny's vraag, de volgende dag, of hij dat andere meisje ook een kusje had gegeven, antwoordde hij schoorvoetend ja. Dat betekende het einde van hun verkering, hoe jammer Tiny het ook vond. Een cadeautje waarmee hij het goed wilde maken, stuurde ze nog ingepakt naar zijn ouderlijk huis terug. Nieuwe vriendjes hielden het niet lang vol, want heimelijk bleef ze verliefd op Jan. Zozeer was ze van streek als ze met andere jongens uitging, dat ze moest overgeven. Pas toen ze begin jaren zeventig de hts-student Wilbert (‘Ik vond dat ook eerst een rare naam’) leerde kennen op een dansavond, nieuwjaarsdag, lukte het haar eerste liefde te vergeten.

Haar vriendinnen, van wie de meesten toen al getrouwd waren, vonden Wilbert knap, maar merkten wel op dat hij een klein beetje mankte - een brommerongeluk. Tiny zag de handicap niet als een bezwaar, maar haar ouders sputterden tegen. De tegenstand mocht niet baten, Tiny was al tot over haar oren verliefd. En zo kwam het dat Tiny en Wilbert trouwden. Zij stopte met werken in de textielfabriek, want Wilbert verdiende immers ruim genoeg. Ze kochten een huis in Someren-Eind, tot schrik van haar vader, die vond dat ze emigreerde, helemaal naar de overkant van het kanaal. Binnen vier jaar volgden drie dochters. En toen ging het mis.

Over de scheiding alleen al zou ze een boek kunnen schrijven, zegt Tiny. En mocht ze dat een keer doen, dan is het te hopen dat ze schrijft zoals ze vertelt: gedreven, op bijna samenzweerderige toon, waarbij ze de toehoorder herhaaldelijk in vertrouwen neemt, hem met gebaren laat zien wat met woorden moeilijk aan te duiden valt, heel precies,

1. Rikken: een Brabants kaartspel.

woord voor woord, de zinnen reproducerend waarmee Wilbert, in een verleden dat alweer een decennium oud is, haar hart brak. Die woorden vergeet ze nooit meer; het voorbije leven zet zich vooral met pijn in het geheugen vast.

Wat ze zich vooral voor de geest kan halen van de tijd na de scheiding - 'het grootste verdriet van mijn leven' - is de ontzettende schaamte: 'Je schaamt je de ogen uit je kop.' In winkels begon ze soms spontaan te vertellen dat ze een gescheiden vrouw was, alsof ze boete wilde doen. Ze had het gevoel dat ze nu definitief mislukt was in het leven. Haar ouders maakten het niet meer mee, maar haar oudste broer, inmiddels zelf weduwnaar, had zijn oordeel klaar. Tiny herinnert zich degenen die haar bij het uitgaan van de kerk kwamen vragen of haar man haar had 'afgeslagen', en of hij soms homofiel geworden was. En zij stond daar maar te huilen, en dat vragen hield niet op. 'Dat zijn van die mensen die denken dat ze alles kunnen zeggen, maar zelf dulden ze geen tegenspraak.' Een vrouw, nota bene een schoonzus van de vrouw aan wie haar ex-man lange liefdesbrieven had geschreven, kwam vragen of ze het huis misschien wilde verkopen, voor een redelijke prijs. Als ik het doe, ben jij de laatste die het hoort, had Tiny gedacht. Ze besloot het huis zelf te kopen; ze zou iedereen eens een poepje laten ruiken, laten zien dat ze heus wel wat kon. Het lukte haar de hypotheek over te nemen, en het huis op haar naam over te schrijven. Natuurlijk moest ze huilen toen het zover was en ze haar dochters één voor één opbelde met het goede nieuws. En nog altijd kan ze kwaad worden als iemand suggereert dat het huis niet van haar is, zoals laatst onder het rikken, de vrouw van de hovenier.

Na de klap volgde de stilte. Tiny merkte dat ze maar moeilijk alleen kon zijn, dat ze gezelschap nodig had. 'Als je thuis blijft zitten, dan ga je er helemaal aan.' En dus ging ze fietsen. Ze maakte lange fietstochten - 'ook omdat de auto zo duur was' - naar haar jongste zus in Geldrop, tien kilometer verderop, met wie ze goed kon praten, en naar haar oudste zus in Milheeze, twintig kilometer verder, die weinig begrip had voor haar verdriet. Inmiddels legt ze jaarlijks minstens 6800 kilometer af op haar Koga-Miyata; dit jaar wil ze weer boven de 7500 uitkomen, en daarom fietst ze gerust vijf kilometer naar de Jumbo in Someren[2] voor één pak chocoladevla.

Ze ging weer buitenshuis werken, na meer dan vijfentwintig jaar. Om goed en betaalbaar verzekerd te zijn, en ook omdat de alimentatie

2. Waarvan het centrum, in ieder geval het deel tegenover de kerk, één groot rusthuis lijkt; wie door de Kerkstraat rijdt zonder een rollator te zien, moet dat 's nachts doen of bij min tien.

het eerste jaar nog niet geregeld was. Ze startte als schoonmaakster in een vrachtwagengarage, niet te geloven hoe smerig het daar was. En had ze de kantine helemaal gepoetst, liepen die mannen met smeerolie aan hun werkschoenen rustig over het linoleum om een kop koffie uit de automaat te halen. Ze probeerde het bij SPS, een fabrikant van elektronische besturingssystemen, waar ze kleine reparaties moest uitvoeren aan de lopende band. Ze wilde het zo goed doen dat ze het daardoor allemaal verkeerd deed. 'Ik maakte meer kapot dan heel.' Eén dag werkte ze bij een vlaaienfabriek, waar ze het deeg in de bodem van de bakvorm moest spuiten. Aan het einde van de dag was ze één klont deeg geworden. Ze nam ontslag. Als ik dit ga doen, had ze gedacht, kunnen ze me over veertien dagen begraven.

Beter beviel het schoonmaakwerk in een kinderdagverblijf ('Daar was ik aan het poetsen, toen in Amerika de vliegtuigen die gebouwen in vlogen') en het gemeentehuis. Anderen werkten met het oog op de klok, zij ging door tot ze de afdeling schoon kon achterlaten. Heel secuur, en steeds weer bang dat ze het niet goed genoeg deed. Maar ze hield het vol, met geen dag verzuim, want ze wist dat ze na tien jaar onafgebroken werk recht had op de VUT. De laatste werkdag ervoer ze als een bevrijding. Nooit meer schoonmaken, nooit meer de troep van een ander opruimen.

Anderhalf jaar na de scheiding durfde ze voor het eerst op reis te gaan, met een busreis naar Antibes in Zuid-Frankrijk. Kreeg ze meteen drie mannen achter zich aan. Eentje vroeg er of ze bij het avondeten zijn vlees wilde snijden. Werd ze weer in een dienende rol geduwd, alsof ze een vrijwilligster bij de Zonnebloem was! Ze wilde het nu eens leuk hebben voor zichzelf. Helemaal in haar eentje is ze toen een dag met de trein naar Nice gegaan, terwijl ze geen woord Frans spreekt. ('Als ik buitenlands praat, is het Duits, en dat verstaan ze daar niet.') Wat was ze trots toen ze op het einde van de dag met twee plastic tassen vol nieuwe kleren weer veilig terug in haar hotel was. Dat gevoel, dat blijft haar nu nog bij: ik kan de hele wereld aan.

Langzamerhand kwam ze de klap te boven; ze besefte dat ze voortaan voor zichzelf zou moeten leven. Ze schreef zich in voor een cursus bridge, en dat bleek enorm te helpen om over het verdriet heen te komen. Want bridgen is zo ingewikkeld dat er helemaal geen tijd is om ergens anders aan te denken - iets wat de vrienden van het rikken maar niet willen begrijpen, die denken dat ook bridge een kansspel is. Heerlijk was dat, een paar uur niet meer te hoeven piekeren, eigenlijk een soort therapie. Achteraf jammer dat ze er pas zes jaar na de scheiding mee begon.

Een andere vorm van hersengymnastiek is de wekelijkse les coun-

trydans (spreek uit: kontriedans).[3.] Tiny gaat er iedere vrijdagochtend naartoe, naar buurtcentrum De Beiaard in Asten, gevestigd naast het rouwcentrum en de Kunstuitleen. Inmiddels doet ze het alweer bijna tien jaar, een spanne tijds waarin vijf leden van de club overleden. Het kan zomaar opeens voorbij zijn, beseft ze, ook voor iemand op haar leeftijd. Laatst nog vroeg ze aan Liza, een jonge weduwe, hoe het ermee ging. ‘Tiny, ik weet het niet. Het is wachten op de uitslag,’ was het antwoord dat ze kreeg.

In de activiteitenzaal, waarvan de gipsbetonnen muren met grote kleurenfoto's van het dorp zijn versierd, oefent Tiny onder het alziende oog van danslerares Wilma de verschillende passen in. Wilma weet dat ze veel van haar cursisten vraagt: ‘Het is toch ontzettend nadenken.’ In elke les laat ze één dans oefenen die eigenlijk net iets te moeilijk is, al halen de dames en de enkele heer hier in Asten een hoger niveau dan de club in Someren. ‘Dus vooruit de knie, één, oké, en dan maak ik dat heupje, één oké, de jazzbox, de jazzbox, sleep, en de grapevine, ja en maak die heup!’ Na afloop drinkt de groep samen koffie buiten de zaal, in een hal met een laag plafond; zestig cent kost een kopje uit de thermosfles.

Nog een herinnering die terugkomt als Tiny spreekt over de tijd na de scheiding: de eerste keer dat ze de stijldansavond voor alleenstaanden bezocht. Zenuwachtig dat ze was! Ze had dat altijd iets gevonden voor mensen die alleen waren gebleven, die uit armoede nog eens wilden worden aangeraakt. Haar fietsvriendinnen waarschuwden dat ze er niet van moest opkijken als ze de hele avond niet zou worden gevraagd. ‘Je bent nieuw, en je kent de mannen hier, die kijken eerst de kat uit de boom.’ Maar ze kreeg meteen ‘aansluiting’, zoals ze het zelf zegt (een trotse sprankeling in haar ogen), die eerste avond. Ze danste met niet minder dan acht verschillende mannen. Ze snapte het eerst niet, dat anderen haar nog wél leuk vonden. ‘Want als iemand bij je gaat lopen, dan denken de mensen toch: met die vrouw is iets aan de hand.’

Ze ontmoette een man die al drie keer gescheiden was, die heel goed kon dansen en haar ‘heel lief vasthield’. Hij adviseerde haar eerst met een notaris te praten - hij had enige ervaring - voordat ze haar

3. Wie bij countrydans denkt aan een groep *rednecks* die gelaarsd in een rij staat te dansen, heeft het mis. De dames, aangevuld met één heer, staan in rijen van vier achter elkaar opgesteld, dragen keurige pantalons (één legging) en zwarte schoenen met kleine hak (de heer heeft mooie schoenen van gevlochten leer). De muziek kent salsa-invloeden (het Spaanstalige ‘Rebel Amor’, en ‘Sweet Maria’), tango (‘Tango with the Sheriff”) en cha-cha, naast onversneden Texaanse ballades: ‘I'll be all smiles tonight, though my heart may break tomorrow.’

spaargeld naar de advocaten bracht.[4] En hij drukte haar op het hart andere mannen wijs te maken dat ze een bijstandsmoeder was, want dan zou niemand op haar geld uit zijn. Ze vond dat laatste, zegt ze meteen, een dubieus advies; zoals de waard is, vertrouwt hij zijn gasten. Bovendien werd haar aandacht getrokken door een wat verlegen autohandelaar uit Gemert, die elke week een meter opschoof naar de plek waar zij stond. 'Zie je iets in mij?' had ze ten slotte gevraagd, toen hij zowat naast haar stond. 'Ja,' had hij geantwoord. En toen sprak Tiny de woorden waar ze achteraf samen om hebben gelachen: 'Ik zie ook wel iets in jou. Maar als je maar niet op mijn geld uit bent.' De eerste keer dat hij langskwam bracht hij een bosje bloemen en een autoband mee - veel mensen hadden dat niet, een extra reserve.

Met haar vriend, die zijn naam hier liever niet genoemd ziet, bezoekt Tiny nog altijd de dansles op zondagavond, en gaat ze op zondagmiddag eten bij Grand-Café Friends te Asten, waar je voor 12 euro 50 aan mag schuiven voor het luxe lunchbuffet, koffie inclusief.[5] Weliswaar ruim vier euro duurder dan het buffet dat De Reizende Man in Deurne aanbiedt, maar soms moet je kiezen voor kwaliteit. Prijsbewust mag je Tiny beslist noemen. Dat blijkt bijvoorbeeld uit haar rationele omgang met de plaatselijke fietsenmaker. Met de man, die onlangs gescheiden is - 'zo ne goeie mens' - heeft ze weliswaar medelijden 'en niet alleen omdat ik zelf gescheiden ben'), maar nu ze een ander, goedkoper adres heeft ontdekt, zal ze hem toch moeten zeggen dat ze haar fiets voortaan daar laat repareren. De folders van de Hema, de Lidl, de Welkoop, ze leest ze allemaal zorgvuldig door, en bewaart ze, voor als haar dochters thuiskomen, die een NEE / NEE-sticker op de voordeur in respectievelijk Nijmegen, Mook en Maastricht hebben geplakt. Maar er zijn grenzen aan de zuinigheid. De dames die van de countrydans in Asten naar Someren verkasten, omdat ze daar geen twee euro hoeven bij te dragen aan het kerst- en zomercadeau voor Wilma, die snapt ze niet.

Samen met haar vriend gaat Tiny elke zaterdagavond naar de mis, in de kerk van Someren-Eind, weliswaar niet de mooiste van de omgeving - in 1955 werd de kleine dorpskerk vervangen door nieuwbouw - maar wel, zo claimt Tiny althans, de warmste. De kerk heeft zijn eigen attractie, namelijk de nieuwe pastoor, een man van 'de oude stempel', die met strenge hand over zijn parochie is gaan heersen. In plaats

4. Nog altijd vertrouwt Tiny advocaten voor geen cent. De onafhankelijkheid van de Nederlandse rechters? Ze heeft haar twijfels.
5. Aan de muur bij Friends hangt een tegelwijsheid die Tiny met genoegen memoreert: 'Praat niet te veel over jezelf, dat doen wij wel als je weg bent.'

van een welkomstwoord krijgen parochianen tegenwoordig te horen dat ze voorafgaand aan de dienst stiller moeten zijn. En als hij de hostie uitreikt en het blijft stil, dan zegt de pastoor bestraffend: AMEN! In de toch al niet afgeladen volle kerk wordt het er niet drukker op. Bij een recente eerste-communieviering overhoorde de pastoor de kinderen onverwacht op hun kennis van het evangelie - vragen waarop zelfs de oudere kerkgangers het antwoord schuldig moesten blijven. Een aanwezige grootvader werd zo kwaad, dat hij een oproep deed in *'t Somers Contact.* Hij vroeg de pastoor de levende kerk ('laat de kinderen tot ons komen') niet te veranderen in een sterfhuis.

Legendarisch binnen het dorp is de hekel die de pastoor heeft aan eigentijdse koren, met name het kinderkoor en het gospelkoor. Maar juist vieringen met koorgezang worden het best bezocht; ouders, familieleden en vrienden vullen dan de banken.[6.] Een paar keer liep de pastoor al voor het slotlied weg naar de sacristie, zonder het koor een blik waardig te keuren, hoewel hij in de preek nog gepleit had voor een warmere wereld, een wereld waarin we elkaar de andere wang zouden moeten durven toekeren.[7.]

Tiny moest wel lachen toen ze de pastoor de eerste keer overdreven lang zag knielen bij de consecratie, het hoofd op het altaar, alsof hij degene was die het brood en de wijn in het lichaam en bloed van Christus diende te transformeren. Ze vindt dat de pastoor het onmogelijke wil, namelijk teruggaan in de tijd. Maar het is geen reden weg te blijven uit de kerk, waar ze graag is, om tot rust te komen. 'Al heb ik vaak moeite om wakker te blijven, dat wel.' De pastoor erover aanspreken, daar denkt ze niet aan.

Someren-Eind is missiegebied geworden, beseft Tiny. Laatst had de pastoor een priester uit Afrika - 'een zwart paterke' - voor het altaar staan, van wie hij de mentor is. Je kon hem met enige moeite best verstaan. Die man luisterde goed naar wat de pastoor hem opdroeg, die zou vast een goede carrière maken.

Het katholieke zuiden van Nederland werd vorig jaar in *NRC Magazine* als Wilders-land omschreven. Na de Tweede Kamerverkiezingen in 2010 stuurde de krant twee reporters naar Zeeuws-Vlaanderen, Brabant en Limburg en berichtte daarover onder de kop 'Hoe God

6. Stoelen, in het geval van Someren-Eind.
7. De hypocriet en ijdeltuit - de heer Heefers gaat altijd in een mooie groene of gouden kazuifel gekleed - verkiest zijn machtswelbehagen boven zijn pastorale taak, het contact met alle parochianen. Een groter probleem voor de katholieke kerk, me dunkt, dan al die onder de mijter gehouden misbruikzaken van het recente verleden. In Someren-Eind verdwijnt God niet zomaar, hij wordt er door een priester weggekeken.

verdween uit het zuiden'. De journalisten spraken amper met bewoners in tegenstelling tot de betrokken reporter die in hetzelfde blad over een klein dorpje in Malawi berichtte), en lieten vooral bekende notabelen aan het woord: sociologen, publicisten, politici. Niet dat die geen zinnige dingen zeiden, het hele brede spectrum van de Wilderologie kwam langs: het wegvallen van een zingevend, religieus verband, de achterstelling van het zuiden, het wantrouwen ten opzichte van de politiek, de afnemende kwaliteit van de zorg, de vergrijzing, het gevoel van onveiligheid. Al die zaken en sentimenten kortom, waarvoor je echt de Randstad niet hoeft te verlaten om ze op te schrijven.[8.]

Al is het leerzaam om een paar dagen kennis te nemen van de uitzendingen van Omroep Brabant en Brabant 10 (de grootste commerciële regionale omroep van Nederland).[9.] Beide omroepen brengen het weerbericht voor Brabant, en als je de provincie op een flatscreen ziet uitgespreid, van Boxmeer tot Bergen op Zoom, dan heeft ze een vorm die aan België doet denken. Brabant, dat is 'Mijn mooi Brabant', waarbij 'rommelige' locaties (niemand zegt 'lelijk') met behulp van provinciale subsidies worden 'aangepakt'.[10.] Brabant is de tv-presentator Art Rooijakkers, bekend van het programma *Wie is de mol?*, die vertelt over zijn 'klik' met die ene andere Brabantse deelnemer, met wie Rooijakkers, vertelt hij guitig, een verbond sloot, de Brabel, een variant op de Kabel, in de jaren negentig het verbond van Surinaamse spelers van het Nederlands elftal. Brabant is de golf- en lifestylebeurs in de Brabanthallen te Den Bosch, waarbij de vraag van de radioverslaggever luidt: 'Is golfen nog steeds voor kakkers?' (Brabant is rijk ge-

8. Voor de inschatting van het politieke klimaat zou men voortaan beter naar *De Wereld Draait Door* kunnen kijken, want dat doen ze in Someren-Eind ook. In het programma van de VARA kraait Jort Kelder vanuit de eikenhouten scharnierdeurkast dat het tijd is om in zilverstaven te beleggen, dezelfde Jort Kelder die onlangs in Rabobank Peelland Zuid, vestiging Deurne, zijn lezing 'Van de Kelder naar de top' kwam houden, waarin hij erop wees, aldus de verslaggever van het *Peelbelang*, dat de meest succesvolle ondernemers hun school niet afmaken; denk aan Bill Gates en Steve Jobs. (Niet dat ze Kelder wat dit betreft in Someren-Eind ongelijk gaan geven. Het grootste huis dat momenteel in het dorp wordt neergezet, inclusief inpandig zwembad, is van een gesjeesde student die miljonair werd door op de eerste dag van het studiejaar een promotieteam van blondines mobiele telefoons op de campus te laten verkopen.)*

* En natuurlijk lezen, waarin de oud-voorzitter van de Dierenbescherming zich verzet tegen het dédain waarmee over de dierenpolitie wordt gesproken; de kop luidt: 'Links laat huisdieren barsten'. Maar om de grootste krant van Nederland te raadplegen hoef je evenmin naar snackbar Perwillie's aan de Nieuwendijk te Someren-Eind af te reizen.

9. Gezien op Brabant 10: lokale commercials die worden voorafgegaan door de mededeling dat dit reclameblok 'helaas niet mede mogelijk werd gemaakt door The Communication Company'.

10. Bijvoorbeeld een oude, slecht onderhouden kloostermuur in Oosterhout, waarvan buurtbewoners het resultaat 'bijzonder' vinden, en eigenlijk iets te modern.

worden, maar beseft het nog altijd niet.) Brabant, dat is de ‘Very Important Brabander’, een door Omroep Brabant bedachte ledenclub waarbij de deelnemers (meer dan 30.000) kans maken op deelname aan een door de omroep georganiseerd uniek evenement.[11.]

Het woord Brabant volstaat om warme gevoelens op te roepen, in ieder geval bij de Brabanders zelf. Dat weet ook het CDA, dat voor de provinciale verkiezingen de boude slogan voert: ‘Meer CDA is beter voor Brabant.’ Electoraal gezien is voor het CDA elke Brabander ‘Very Important’ geworden, sinds het grote verlies bij de Tweede Kamerverkiezingen in 2010.[12.] Aan de partij de vraag hoe men de kiezers terughaalt, of, in het geval van de gemeente Someren, behoudt. Moet de partij de meer nationalistische koers varen van de PVV, moet ze aansluiten bij het neoliberale beleid van de VVD, zoals onder Bleker en Verhagen momenteel gebeurt? Of moet het CDA juist terug naar het sociaal denkende (pastorale) midden, en zich opwerpen als de hoeder van de verzorgingsstaat, waar de SP duidelijk voor staat?[13.]

Zou zo'n laatste wending, bepleit door de *old school* christen-democraten, op steun kunnen rekenen in Someren-Eind? Natuurlijk wel. De buurvrouw van Tiny is van mening dat de huidige staat van het verzorgingshuis waar ze al twintig jaar werkt een schande is. De eigen keuken werd wegbezuinigd, en sinds kort moet er per patiënt voor vijf euro *per dag* voedsel worden ingekocht bij de goedkoopste leverancier. Terwijl de directeur van de zorggroep vertrok met een premie van enkele tonnen, en de interim-directeur ook niet slecht verdient. Binnenkort zal het verzorgingshuis worden opgedeeld in kleinere eenheden, met meer zelfstandigheid voor de bewoners, zoals het nieuwe beleid het wil. Op zich een goede zaak, maar niet voor de dementerende bejaarden, vindt de buurvrouw, voor hen is het een ordinaire bezuiniging.

Anderzijds zijn voor een meer nationalistische koers evengoed aanknopingspunten te vinden. Tiny weet bijvoorbeeld van Nel van de countrydans dat die haar eieren niet meer langs de kant van de weg op een tafeltje aanbiedt. Sinds de Polen (Tiny: ‘Sorry, ik bedoelde natuur-

11. Brabant is ook het nieuws dat in Sint-Oedenrode een kapel door vuurwerkvandalen is opgeblazen. En de advertenties, in het *Peelbelang*, waarmee vrienden elkaar feliciteren met hun dertigste, veertigste, vijftigste verjaardag: ‘Trees: eerst een jonge roos, nu ben je een oude Doos.’ Het buitenland? Dat zijn de vakantiebestemmingen van Solmar uit Maarheeze (Tiny ging al meermaals mee), sponsor van het reisprogramma van Brabant 10. En in het *Peelbelang* een interview met Ton Rutten (1975) uit Bakel, als vrijwilliger actief in Haïti; de berichtgeving lijkt aan te sluiten bij het missieverleden.
12. Zoals elke CDA 'er ten tijde van het ‘gedoogsteuncongres’ in Arnhem ‘very important’ voor liberaal Nederland bleek.
13. En waarmee de PVV mooie sier mee maakt, vooral aan de vooravond van verkiezingen.

lijk de buitenlanders') kwamen, verdwenen zowel de eieren als het geld dat klanten in ruil achterlieten. Ja, eigenlijk zou je er een camera bij moeten zetten, zoals laatst de voorzitter van het koor deed, toen in een maand tijd vier keer zijn auto werd bekrast. Hij stond er maar mooi op, de heer Willems, verzekeringsagent te Someren-Eind, die altijd de hand op de knip hield als er een wasmachine of frituur schade had opgelopen. Naar verluidt zag je hem op de beelden met een schroevendraaier een glanzende Mercedes bewerken.

De vriend van Tiny vindt dat de Polen harde werkers zijn. Net als de inwoners van Someren-Eind zelf eigenlijk, en ook katholiek en rijdend in grote middenklassers. Ze doen werk dat we zelf niet meer willen doen, zegt de vriend, en hij geeft het voorbeeld van de Roemenen die asperges teelden bij José P. uit Someren-Heide, de boerin die het nieuws haalde omdat ze in mensenhandel zou hebben gedaan; de Roemenen leefden op haar erf in mensonterende omstandigheden. In Someren-Eind wordt gezegd dat de vrouw gewoon te arrogant is geweest in haar omgang met het gemeentebestuur en de controledienst.

Maar zou het niet helpen, vraagt de buurman van nummer 11 zich af, als de koffie en vlaai is weggewerkt en het bier (Bavaria) geopend, dat die Wilders een beetje duwt in de politiek, om wat meer veiligheid te krijgen? De buurman van nummer 9 hecht er weinig geloof aan. 'Het CDA is nu weliswaar kleiner, maar wordt binnenkort wel weer de grootste.' 'De mensen hebben er gewoon geen vertrouwen meer in, ze zijn zo lang voor de gek gehouden.' Nee, dan liever China, toen daar een melkschandaal was, net als hier laatst met die geitenboerderijen, werden er meteen maatregelen genomen. De verantwoordelijken zijn allemaal opgehangen. 'Geen enkel pardon.' Maar dan, antwoordt de buurman van nummer 11 hoofdschuddend, blijft er in het dorp geen lege boomtak meer over.

De diefstal van elektrische fietsen is beslist een probleem; die zijn zo weg als je ze niet in je schuur ook nog op slot zet. En er is natuurlijk de hennepteelt, in de jaren zeventig ontstaan uit de naoorlogse smokkelbendes in de grensstreek. In Helmond moest de burgemeester deze winter onderduiken omdat hij een nieuwe coffeeshop een vergunning had beloofd; en in Someren werd onlangs een grote plantage in een inpandig zwembad ontruimd. En er was die overval op een huis in Someren-Eind, mogelijk ook in verband met de handel.[14.]

14. Onveilig zijn ook de trampolines voor kinderen die de afgelopen jaren in de achtertuinen verschenen. Bij de buren van Tiny brak een kleinkind een been na de val van zo'n ding. Na lang revalideren kon ze weer lopen, ging toch nog een keer op de trampoline staan - om opnieuw een been te breken. De buurvrouw vond het erg vervelend, en dat ding had toch alleen maar in de weg gestaan.

En de moslims? Tiny kent ze niet, dus heeft ze er ook geen hekel aan. Dan eerder aan dikke mensen. Want ze snapt het niet, hoe die mensen tegenwoordig zo dik kunnen worden; zelf kost het haar toch ook geen moeite om slank te blijven? Zelfs degenen die afvallen lijden nog onder hun oude gewicht, die worden vaak 'lelijk van magerheid'. Zelf stemt Tiny, dat wil ze best kwijt, de PvdD, de Partij voor de Dieren. Het is in ieder geval een stem waar ze zich niet meer voor hoeft te schamen, merkte ze de laatste verjaardag op. De buurman van nummer 11 is weliswaar voorstander van megastallen, maar dat is omdat hij de luchtwassers in de stallen bouwt. Werkt perfect, beweerde hij, maar hij voegde daar nog wel met een grijns aan toe: 'Als ze aanstaan, want die luchtwassers, die vreten stroom.' Nota bene haar broer Bert, inmiddels een hobbyboer, zei op haar verjaardag dat hij zelf de laatste tijd ook minder vlees at, terwijl hij nog een keer nam van de verse Bourgondische vleessalade van de Jumbo, die erg lekker was, maar naar tonijn smaakte.

Wellicht dat dit ten slotte als moraal van de reis naar Someren-Eind kan gelden, zij het dat die niet meteen een uitweg uit de bek van de meeuw biedt. Namelijk dat het er uiteindelijk niet om draait wat de kiezer wil, maar dat het draait om de overtuigingen van een partij en haar politici, hun vermogen met die ideeën anderen te overtuigen. Precies zoals op een verjaardagsvisite gebeurt. Het zal je waarschijnlijk de eerste keer niet lukken, en de tweede tot en met de tiende keer word je uitgelachen en belachelijk gemaakt, maar misschien, als je aanhoudt, wordt er op een keer naar je geluisterd, of zelfs geloof gehecht aan wat je zegt.[15.]

Politici zullen deze wijsheid waarschijnlijk meteen beamen. Maar ze zouden, omdat ze nu eenmaal gewend zijn aan consequenties te denken, ook best eens kunnen repliceren: als het zo gemakkelijk is om in de goede zaak te geloven, waarom ga je er zelf dan niet voor staan, om te beginnen op de kleinste verjaardag die je bezoekt?

Rest de vraag waarom Tiny eigenlijk voor de PvdD kiest. Haar stem gaat duidelijk in tegen haar eigen belangen, want de slavinken en het half-om-half gehakt dat ze bij slagerij Van Doorn haalt, en de worstenbroodjes bij de Jumbo[16.], ze zouden een heel stuk duurder worden als de partij haar idealen weet te verwezenlijken. Heeft haar stemgedrag een diepere laag, kunnen we het duiden in de regionale context,

15. Erg ongezond werk wordt dat. De met extra veel slagroom gevulde vlaaien van bakkerij Van Eijck zijn heerlijk, maar slecht voor je cholesterol.
16. Jumbo: ruim, aangenaam, goedkoop. De winkelbediening draagt verplicht geelzwarte hoofddoekjes, beter gezegd: hoofdbanden.

de provincie Brabant, de leegloop van de katholieke kerk, de geplande bouw van de megastallen?[17.] Nee, het ligt anders, al is ook hier een causaliteit aan te wijzen. Tiny stemt PvdD omdat haar oudste dochter zich actief inzet voor de partij. Zelf geeft ze niet bijzonder om de politiek, noch om dieren.

17. Het CDA was vóór.

Xandra Schutte
De eerste blik

Op de taxirit na van het ziekenhuis in Amsterdam-Oost naar het centrum van de stad, waarbij hij met dichte ogen in een deken was gewikkeld, is hij nog niet buiten geweest. Een paar weken na zijn geboorte ga ik voor het eerst met Samuel de deur uit.

Het is een gewoonte die ontstond op het moment dat hij er was: tegen hem praten, hardop of in mezelf. ‘Daar ben je,’ was het eerste wat ik tegen hem zei, toen hij, net geland, op m'n buik werd gelegd. Een rood-wit gevlekt buitenaards wezentje met een rimpelig gezicht en opvallend veel donker haar. Ik heb de neiging hem van alles te vertellen, hem vragen te stellen. Het is een vorm van bezetenheid, een manier om uiting te geven aan die nieuwe, nog onwennige liefde.

Dus vraag ik bij mezelf, als we naar buiten lopen: wat zie je, als je nog nooit iets hebt gezien? Hoe beleef je een stad als je nog nooit door een stad hebt gewandeld? Als je nog niet weet dat een kerk een kerk is, een huis een huis, een straat een straat? Ze zeggen, de mensen die ervoor hebben doorgeleerd, dat baby's de eerste weken na hun geboorte nog niet kunnen kijken. Dat ze hun ogen tussen hun vele slaapjes door wel open kunnen hebben, maar dat die alleen vage contouren zien, wazige vlakken van donker en licht. De mensen die ervoor doorgeleerd hebben moeten er wel naast zitten, want aan de blik van Samuel valt nu al zo veel af te lezen. Soms denkt hij - frons boven z'n wenkbrauwen, peinzende oogopslag - aan Kants categorische imperatief. Zijn blik is dan naar binnen gericht. Veel vaker monsteren zijn ogen de omgeving: ze schieten rusteloos heen en weer, alsof ze een tenniswedstrijd volgen, en blijven dan opeens ergens aandachtig aan haken.

Samuel is twee weken oud en de dingen zijn er eerder dan de namen. Ondoorgrondelijk moeten ze zijn, die dingen, omdat ze nog niet aan een begrip en een functie vastgeklonken zijn. De eerste stappen de straat in begint het al: negentiende-eeuwse huizen staan tegen klokgeveltjes, een achttiende-eeuws koetshuis met grote boogdeuren ligt op een steenworp afstand van een bescheiden nieuwbouwflat. Wanneer

kun je bevatten dat al die verschijningsvormen onder dezelfde noemer ‘huis’ vallen?

Ik laat Samuel mijn Amsterdam zien, het heel nabije Amsterdam dat hij de komende jaren ook zal leren dromen. Waar hij zo vaak zal komen dat hij het nauwelijks meer zal zien, het zal een onontkoombaar decor voor hem worden. Nu ziet hij het voor het eerst. Het pand naast het onze, waar eens de Surinaamse bank gevestigd was, de gevel versierd met ornamenten van negerkopjes en salamanders. Het koetshuis achter het museum Van Loon; als je voor de ronde deuren staat, kun je het klappen van de zweep nog horen. Het pakhuis De Pool met de raadselachtige, gelijknamige gevelsteen, waarop een man in een lange rode mantel met gouden tressen, die in de eerste plaats aan een Moor doet denken met zijn donkere gelaat en exotische kleding.

Vlak daarnaast het huisje waarop ‘Fijnstrijkerij “Van Buiten”’ staat geschilderd - vooral dat ‘Van Buiten’ zet aan het denken: werd er buiten gestreken, heetten de eigenaren Van Buiten? Een wasserij en strijkerij zijn er al lang niet meer gevestigd, maar een paar jaar geleden is de geveltekst wel met zorg bijgewerkt. De tekst stamt uit de tijd dat koffie en thee nog zes cent kostten, zo valt ook te lezen. Uit het pleistoceen, als je het meet aan Samuels dagen.

John Locke muntte het begrip ‘tabula rasa’ voor de menselijke ziel bij de geboorte, als er van ervaring nog geen sprake is. Een onbeschreven blad, een ‘white paper’ was de geest van de pasgeborene, volgens hem. Op aarde werden er pas woorden op geschreven, als de eerste zintuiglijke indrukken werden opgedaan. Wat zou er op het blanke vel van Samuel komen te staan?

Allereerst gezichten. Als minimens leidt hij een overwegend liggend bestaan en ziet hij dezelfde en steeds andere gezichten boven zijn wieg hangen. Een parade van nieuwsgierige ogen - op wie lijkt hij? -, glimlachende monden, haar in uiteenlopende kleuren. De mensheid komt naar hem toe. Dat moet vreemd zijn, die grote hoofden die als luchtballonnen boven hem zweven en dan weer wegdrijven.

Nu lopen we over de hoge brug over de Reguliersgracht en ik wijs op de andere bruggen die zich aan beide kanten over het water strekken. Ze staan bol als ruggen van blazende katten, maar ik moet Samuel eerst nog uitleggen wat een kat is. Dan bereiken we het hoogtepunt: het Amstelveld, het mooiste plein van de stad, intiem en toch weids. Het is leeg, er liggen grote, bevroren plassen onder de bomen en rond de waterpomp. De twee doelen aan weerszijden van het plein staan erbij als verlaten ijzeren kooien waar de wilde dieren uit zijn weggeslopen - ze hebben geen functie nu er geen opgeschoten jongens aan het

voetballen zijn. De zandbak is leeg, de wipkippen staan eenzaam te kleumen. Zelfs de duiven hebben het vandaag laten afweten vanwege de vrieskou.

Samuel maakt kennis met het plein op een weinig representatief moment. Tegelijk strekt het zich juist nu in zijn volle glorie uit. Niets leidt de aandacht af. Het is het Amstelveld puur. De witte houten kerk, aan het eind van de zeventiende eeuw als tijdelijke 'preekschuur' gebouwd voor de bewoners van dit nieuw aangelegde deel van de grachtengordel, tekent zich blinkend af tegen de heldere lucht. Het noodgebouw staat er nog steeds en is een van de mooiste gebedshuizen van de stad. Aan de overkant van de Prinsengracht ligt de achttiende-eeuwse kerk De Duif eruit te zien zoals een barokkerk eruit hoort te zien: donker steen, gebrandschilderde ramen, een hoge toegangspoort, een kruis met krullen op de nok. 'Allebei kerken,' leg ik uit.

En ik begin te vertellen - rare gewoonte om van begin af aan verhalen over van alles en nog wat tegen een baby af te steken, maar het gaat vanzelf. Al mijn gedachten wil ik met hem delen. Ik vertel dat het vreemd is dat Amsterdam geen pleinen van allure heeft. Wat is een stad zonder pleinen, verzamelplekken voor zinloze bedrijvigheid en lanterfanterend niksdoen? Plekken die uitgestrekt zijn en toch afgebakend, behaaglijk. Het plein is het gedachtestreepje in de zin van de stad. Straten leiden ergens naartoe, het plein is stilstand in een wereld van doelgerichtheid. Waar houd je je op als je een stad bezoekt? Op een plein. Op de Plaza Mayor, de Piazza Navona of Campo dei Fiori, Trafalgar Square, de Place Vendôme of Place des Vosges. De Dam en het Spui zijn heringericht en opgeknapt, ze zijn er zeker op vooruitgegaan, maar hun hart wordt nog steeds gebroken door trams en auto's.

Het moet, zeg ik, veelbetekenend zijn dat Amsterdam vrijwel pleinloos is. Het is een stad die niet op adem wil komen, die zich geen overbodige weelde permitteert, niet aan vertoon doet en zomaar ruimte wil verspillen aan iets dat geen andere functie heeft dan er gewoonweg te zijn. Simon Schama schreef het al over het welvarende Amsterdam van de Gouden Eeuw: de burgers verborgen hun rijkdom en overvloed achter de onopgesmukte gevels van hun grachtenpanden. Amsterdam is een stad zonder paleizen en pleinen, een stad die van zichzelf niet 'luxe, calme et volupté' mag zijn.

Ik praat door. Als onbeschreven blad, als mens zonder ervaringen, heeft Samuel geen beschikking over taal. Wat voor letters moeten er op het witte papier worden geschreven? Ik put moed uit een opmerking van Seymour, oudste telg van J.D. Salingers geniale familie Glass. Hij heeft zijn babyzusje Franny in zijn armen en leest haar voor uit de Tao. Als zijn iets jongere broer verzucht dat ze er toch niets van be-

grijpt, ze is nog maar een paar maanden oud, antwoordt Seymour: ‘I know, but they've got ears.’

Samuel heeft oren, dus ik praat verder. Beweer dat de mooiste Amsterdamse pleinen eigenlijk pleintjes zijn, goed verborgen geheimen voor de kenners van de stad. Net zo weggemoffeld als eertijds de rijkdom in de huizen aan de gracht. Het mooiste van al die pleinen is het Amstelveld. Wacht maar, zeg ik, tot over een paar maanden de vleugelnootbomen in het blad staan. Als de cafés buiten hun terrassen bouwen, als de jongens weer gaan voetballen, de kinderen met hun schepjes in de zandbak spelen, de honden elkaar achternarennen en blaffend de duiven opjagen. Wacht maar, je zult het allemaal zelf gaan zien.

Een paar weken later is alles wit. Het heeft gesneeuwd zoals ik me niet kan herinneren dat het in Amsterdam ooit gesneeuwd heeft, alles is bedekt met een dik pak. De takken van de bomen buigen onder de zware sneeuwlast; de geparkeerde auto's liggen als witte prehistorische dieren aan de kant van de straat. Ik glibber met Samuel over het Amstelveld en ben opgetogen over zo veel onverwachte schoonheid en word teruggeslingerd m'n eigen kindertijd in. Ik voel weer de opwinding van toen. Hoe verwonderd ik was over de stille, gedempte wereld die ontstond, en hoe ik als pionier voetstappen wilde zetten in een maagdelijk sneeuwveld - het gevoel van de man op de maan: dat je de eerste mens bent die hier z'n sporen nalaat. Hoe we op straat een spiegelgladde ijsbaan gleden. Hoe we met sleetjes het park in gingen om ons van de heuvels af te storten, en hoe we sneeuwballen rolden.

Ik beleef m'n eerste ervaringen weer, omdat ik me voorstel hoe Samuel alles voor het eerst gaat ervaren. Zijn aanwezigheid, de wereld die als onbetreden sneeuw voor hem ligt, maakt dat ik van alles uit mijn jeugd, en dan juist het kleine en schijnbaar onbeduidende, als een film voorbij zie komen. Ik kijk met een nieuw bewustzijn naar de dingen om me heen. Doordat ik me de blik van Samuel eigen probeer te maken zie ik dubbel: ik kijk met een oude blik die alles nieuw ziet, en met een nieuwe die onverwacht ontroerd is door het overbekende. Samuels komst heeft me er een leven bij gegeven, ik lijk alles wat ik al beleefd heb nog een keer te beleven. *Lijk* - want de tweede eerste blik is een constructie. Je eerste blik ben je per slot van rekening vergeten. Wanneer zag ik voor het eerst vlokken dwarrelen? Er is een kinderfoto - ik moet een jaar of twee oud zijn - waarop ik met een pluizig mutsje op in de kinderwagen zit. Het park om me heen is wit van de sneeuw. Was dat de eerste keer? Ik kan me er niks van herinneren.

De eerste blik als constructie, K. Schippers maakte er een heel boek

over, *Eerste indrukken*, waarin hij een driejarig meisje haar memoires laat vertellen. Haar geboorte en haar eerste weken is ze vergeten, maar ze legt zich niet neer bij de heimwee naar die blanke dagen, ze wil zich voortaan niets meer laten ontglippen. Geuren, lichtvlekken, de schaduw van de vaas met bloemen op tafel, het geluid van voetstappen in de gang, het sierlijk wapperen van de gordijnen voor een open raam - vergelijkingsmateriaal heeft ze nog niet, maar ze registreert alles. Ze wordt zich bewust van haar eigen lichaam - al weet ze nog niet wat ze met haar armen en benen moet - en ze ontdekt haar stem. Gebruikt ze die zachtjes, dan trekt ze kalme aandacht, maar vult ze, op volle kracht, de hele kamer ermee, dan zet ze de mensen om haar heen tot zenuwachtig handelen aan.

Een tabula rasa is het meisje van Schippers niet zomaar. Ze verstaat de gesprekken van de volwassenen rond haar wieg en hoort meteen dat er van alles van haar wordt verwacht. Ze moet leren kruipen, haar eerste stappen zetten, haar eerste woord spreken, een karakter kiezen. De volwassenen willen, anders gezegd, dat het witte papier zo snel mogelijk wordt beschreven. In tientallen huizen, denkt ze, doen kinderen ongevraagd mee aan een wedstrijd waarvan zij het bestaan niet vermoeden. Het doet er niet toe of zo'n huis in een stad staat, in een dorp of aan een rivier. Het gaat erom wie het eerst lacht, kruipt, loopt, praat, dat alles waar volwassenen min of meer volleerd in zijn. Zij weigert aan die wedstrijd mee te doen, ze verzet zich tegen de verwachtingen en stelt het spreken van haar eerste woord uit.

Het is verleidelijk wat Schippers doet. Hij werpt in *Eerste indrukken* een onmogelijke vraag op: hoe ziet de belevingswereld van baby's en peuters eruit? Omdat ze daar nooit antwoord op zullen geven, bedenkt hij het zelf. Hij verzint het verhaal voor haar, dat ze zelf niet kan vertellen. Zijn meisje heeft een volwassen verstand, zijn eigen verstand, en daarmee geeft hij uitdrukking aan een wens die we allemaal koesteren als we van iemand houden: kruipen in het hoofd van de ander. De wereld zien door de ogen van de geliefde.

Mijn eerste herinnering ben ik vergeten, schreef ik ooit als eerste zin van een schoolopstel. Ik bedoelde het zoals het er staat: ik wist dat ik nog een oudere herinnering had maar ik kon er niet bij, zoals je soms ook weet dat je gedroomd hebt, zonder dat je kunt vertellen wat. Er is iets blijven hangen, het heeft een gevoelskleur, maar contouren krijgt het niet. Ik zat daar toen niet mee. M'n eerste jaren lagen te kort achter me om me er druk over te maken dat ik er zo weinig meer van wist.

Nu Samuel er is, vind ik het onverdraaglijk dat die vroege jaren zo in nevel zijn gehuld. Ik weet niet wat hij beleeft - hij kan het me later

niet navertellen. Eigenlijk is niets onbegrijpelijker dan een baby. Hij kijkt, maar je hebt geen idee wat hij ziet. Hij lacht, aanvankelijk een blinde glimlach, later zelfs iets dat op een schaterlach lijkt, maar je snapt nooit precies waarom. Welbehagen en verdriet, hij kent het, maar niet op een manier die je werkelijk kunt bevatten. Hij maakt brabbelgeluiden en slaakt gilletjes, je kunt slechts gissen naar wat hij ermee wil zeggen. Hij huilt, en je vermoedt dat hij je aan het verwensen is - 'Waar blijft mijn flesje!' Je ziet hoe intens alles is - de honger, het gapen, het huilen, het zuigen aan je tepel -, hoe hij van teen tot kruin al die dingen helemaal is, hoe hij, kortom, het leven aan het veroveren is, en niets, bijna niets ervan wordt in het geheugen opgeslagen.

Opeens kan ik me de paniek voorstellen van de jonge chronofobicus die Nabokov opvoert aan het begin van *Geheugen, spreek.* We denken dat het bewustzijn van het verstrijken van de tijd onontkoombaar is als we oud worden, als we meer geschiedenis dan toekomst hebben en het zwarte gat van de dood dichterbij komt. We zien hoe ons gezicht een landkaart vol rimpels wordt, de wegen steeds dwingender aangegeven. Door Samuel besef ik dat je de tijd niet beter kunt waarnemen dan in de eerste weken en maanden van het leven. Samuel verandert zo snel, dat je het nauwelijks kunt bijbenen. Z'n haar wordt blonder, z'n wangen ronder, van een mager kwarteltje ontwikkelt hij zich tot een stevig beertje, en hij groeit en hij groeit. Is het daarom dat we zijn tijd in dagen, later in weken en maanden rekenen?

Augustinus stelt zich in zijn *Belijdenissen* de vraag wat dat is, tijd. Het verleden is voorbij, dat bestaat niet meer; de toekomst moet nog komen en is net zo goed een fata morgana. Hoe kun je het over lange en korte tijd hebben, als je het hebt over het verleden en de toekomst, allebei grootheden die niet bestaan? Het enige wat is, concludeert hij, is de tegenwoordige tijd, maar dat maakt de vraag wat tijd is niet minder duizelingwekkend. Want in wat voor partjes moet je een dag, een uur, een minuut verdelen om van de tegenwoordige tijd te kunnen spreken? En wat houdt zo'n partje in: een uur is voor een zuigeling een zee aan tijd, gemeten aan zijn leeftijd - leeftijd is hoe dan ook een curieus begrip als je het over een baby hebt.

Nabokovs chronofobicus - hij is het natuurlijk zelf, de jongeman die bang is voor de tijd - kreeg angstaanvallen als hij zelfgemaakte films zag die een paar weken voor zijn geboorte waren gedraaid. De wereld bleek niet gewijzigd na zijn komst - het huis en de mensen waren hetzelfde en het pijnlijke was dat niemand zijn afwezigheid leek te betreuren. Het meest benauwde hem de kinderwagen die splinternieuw, 'met de verwaande opdringerigheid van een doodkist', op de

veranda stond. De wagen was, uiteraard, leeg, maar het was ‘alsof in de omgekeerde loop der gebeurtenissen zelfs zijn gebeente was vergaan’. De chronofobicus heeft gelijk. Het leven is niet meer dan een kiertje licht tussen twee eeuwigheden van duisternis, om met Nabokov te spreken, en het is welbeschouwd vreemd dat we het zwarte niets van voor de geboorte met zo veel meer kalmte bezien dan dat waar we naar op weg zijn. Nabokov verzet zich tegen de berusting in de voorgeboortelijke leegte, die zich uitstrekt tot in onze eerste jaren, en probeert in gedachten terug te reizen naar die afgelegen gebieden. Hij kan er niet in doordringen. Bij het graven in zijn kindertijd ziet hij het ontwaken van het bewustzijn als een reeks verspreide flitsen, de ruimte ertussen slinkt gaandeweg totdat zich heldere blokken waarneming vormen. Pas na verloop van tijd krijgt het geheugen een glibberig houvast. Dat is, en dat is in het algemeen zo, als hij vier jaar oud is.

Samuel onderwerpt tijd en ruimte aan zich. Het is machtig om te zien hoe zijn blik steeds iets wijder reikt, hoe hij eerst nauwelijks reageerde op een bewegende hand met een speeltje vlak voor z'n ogen en hoe hij nu steeds verder de verte in kijkt. Hij begint de omgeving in zich op te nemen. Is er nu dan sprake van de bewuste eerste blik? Maar wat ziet hij, als je bedenkt dat eerste herinneringen steevast bestaan uit beelden, een verhaallijn is er niet, geur en geluid zijn afwezig? En als je weet dat ze vaak ook nog eens een reconstructie van later datum zijn, als foto's die na jaren zijn bijgewerkt en ingekleurd.

Psychologen hebben verschillende verklaringen aangedragen voor het vroege geheugenverlies. Er worden de eerste jaren helemaal geen herinneringen opgeslagen, is een verklaring, omdat, vermoeden de aanhangers ervan, de hersenen nog niet volgroeid zijn. Bovendien is voor onthouden taal nodig. De psychologe Nelson ontdekte dat peuters voor ze in slaap vallen graag hardop babbelen en zichzelf vertellen wat ze die dag hebben meegemaakt. Het wegtrekken van de mist waarin het geheugen is gehuld, valt samen met de ontwikkeling van de taalvaardigheid. Als kinderen de taal machtig worden, leren ze nog iets anders: abstraheren. Ze beginnen hun ervaringen in categorieën onder te brengen, waardoor ze ze kunnen opslaan.

Een andere verklaring is dat de herinneringen wel ergens worden opgeslagen, maar dat ze later onbereikbaar zijn - als een rommelzolder waarvan de deur is vergrendeld. Verdrongen zijn ze, of ze zijn verdwenen omdat grote mensen de werkelijkheid zo anders waarnemen dan kleine kinderen dat ze die vroege herinneringen niet meer kunnen ophalen. De wereld op kniehoogte is eenvoudig niet meer op te roepen. De derde verklaring is de meest recente: er ligt een sluier over de eerste kinderjaren omdat er nog geen zelfbesef is. Zoals Douwe

Draaisma het treffend zegt in *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt*: ‘Een geheugen zonder “ik” is even ondenkbaar als een autobiografie zonder hoofdpersoon.’

Een passie is een gijzelaar: hij zet z'n voet tussen de deur, dringt je huis binnen, houdt je onder vuur en je kunt niet anders dan je overgeven. Hij is machtiger dan jij. Je wil niet helemaal willoos zijn, maar je verzet heeft bij voorbaat iets machteloos en halfzachts: je wil hem begrijpen. Althans, proberen te begrijpen, want al bedenk je nog zo veel redenen voor de drang die je niet kunt weerstaan, hij is tot op zekere hoogte ondoorgrondelijk. Van de weeromstuit richt je je op het object van je passie: als je daar alles van weet, de hoofdzaken, de bijzaken, de nietigste details, alles, dan begrijp je misschien ook meer van je hartstocht.

Hoe vaak ik ook naar Samuel kijk, hij blijft onbegrijpelijk. Zes weken na z'n geboorte begint hij te lachen, een onwillekeurig grimasje, dat niettemin hartveroverend is. Je denkt dat hij naar jou lacht, totdat je ziet dat hij het even gul doet naar het stalen masker dat aan de muur hangt. Kennis - in de handboeken staat dat baby's wel al snel gezichten herkennen, maar nog geen verschil kunnen maken tussen echte en getekende gezichten - kennis leidt niet echt tot begrip. Alle verklaringen voor het vroege geheugenverlies ten spijt, het blijft onbevattelijk. En dat geldt voor veel. Abstraheren? Je kunt je niet meer voorstellen wat het is om het niet te kunnen. Als je op de grond gaat liggen en de tafel, de bank en de stoelen vanuit kikkerperspectief bekijkt, nader je de ervaring van de wereld op kniehoogte. Ongemakkelijk is het wel, en een beetje belachelijk, bovendien ben je inmiddels zo vertrouwd met de volwassen proporties van je omgeving dat het niet werkt. Je koestert de momenten van zelfverlies, maar of je daarmee snapt wat het is om geen zelfbesef te hebben?

Kennis die vanzelfsprekend was, komt door m'n nieuwe passie op losse schroeven te staan. Ik weet bijvoorbeeld al heel lang dat baby's in de wieg een hand naar de rammelaar zien grijpen of een been onder de deken bewegen, maar dat ze nog niet begrijpen dat het delen van henzelf zijn. Ze nemen nog geen onderscheid waar tussen zichzelf en de wereld, ervaren nog niet dat hun moeder een ander is dan zijzelf. Altijd een interessante wetenswaardigheid gevonden. Door de aanwezigheid van Samuel is het geen neutrale kennis meer, maar iets om net zo geobsedeerd door te zijn als de chronofobicus door de kinderwagen. Je kunt nog zo veel van de belevingswereld van baby's weten, wat weet je eigenlijk? Kennis vergroot het raadsel.

Wat ik weet van Samuel is vooral zintuiglijk, lichamelijk. Ik ver-

slind hem met m'n ogen, ken elke huidplooi in z'n nek en benen, de zachte, sluike haartjes op z'n achterhoofd, de kuiltjes in de kussentjes van z'n handen, onder z'n vingers, op de plek waar later z'n knokkels te zien zullen zijn, z'n lippen, oorschelpen, de wenkbrauwen die zich nog maar vaag aftekenen. Als ik hem in m'n armen neem is hij bijna onderdeel van m'n eigen lichaam, hij past naadloos, als hij met z'n kin op een van m'n schouders rust, z'n buik tegen m'n borst, een arm onder z'n bovenbenen, een hand op z'n rug. Soms is het alsof ik zelf geen verschil voel tussen hem en mij, zo kunnen we versmelten.

Maar die grote nabijheid gaat hand in hand met het besef van afstand. Ik kan tegen Samuel praten wat ik wil, ik krijg voorlopig geen antwoord. Ik kan in z'n hoofd proberen te kruipen, maar het blijven m'n eigen gedachten. Net als alle liefdes gaat ook deze met verdriet gepaard. Ik kan niet bij wat hij ziet en ervaart, hij kan er zelf later ook niet bij. Zijn intense kennismaking met de wereld kan nooit meer opgeroepen worden, ook niet in zijn eigen herinnering. Hij leeft in de tegenwoordige tijd en als de minuten, uren, dagen voorbij zijn, zijn ze ook voorgoed voorbij.

Joost de Vries
Bobo

Ik kreeg mijn eerste hond toen ik negen was. Nomi. Een Amerikaanse dwergschnauzer, peper-en-zoutkleurig. Amerikaanse schnauzers zijn iets steviger dan Duitse schnauzers, legde de fokker uit. Nomi kwam uit een goed nest, van een moeder waarmee de fokker showwedstrijden liep; op haar geboortecertificaat stond 'Nomi Rainbow van Baborga'.

Van tevoren had mijn vader mij en mijn broer op het hart gedrukt: Het moet niet zo zijn dat ik dan de enige ben die 'm uitlaat. Jullie moeten ook je plicht doen.

Op school zei ik dat ik een zusje had gekregen, waarna mensen verbaasd naar mijn moeder toe kwamen om haar te feliciteren.

Nomi was, na mij, het troetelkind van de familie. Haar vacht was stug, elk haartje kon je individueel voelen, een beetje zoals wenkbrauwhaar bij mensen. Als ik voor de tv lag, kwam ze op mijn rug liggen; ik bleef dan als een onderduiker stil en stokstijf liggen om maar geen beweging te maken waardoor Nomi weg zou lopen. Mijn opa was smid en had handen waarmee hij bakstenen kon uitknijpen (zie Jerommeke, *Suske & Wiske* nummer 90, *Sjeik El Rojenbiet*). Wanneer hij Nomi over haar rug aaide, schoof haar hele huid naar achter, zozeer dat haar pupillen verdwenen en je alleen nog oogwit kon zien. Nomi knorde van genot. Ik herinner me geen geur van Nomi, wel een hoge, neurotische blaf.

Een van onze favoriete spelletjes was dat we allemaal in de woonkamer zaten, op aparte stoelen, en om de beurt 'Noomiihii! riepen; Nomi rende dan kriskras door de kamer, van mij naar mijn moeder naar mijn broer naar mijn vader - en werd door iedereen geaaid, geknuffeld. Alsof Nomi binnen het gezin fungeerde als doorgeefluik van affectie. Ik denk dat Nomi het huwelijk van mijn ouders met een jaar heeft gerekt.

Het is makkelijk larmoyant te zijn over honden, of over huisdieren in het algemeen. Uiteindelijk gaan ze dood. Ze leven in een geaccelereerd

tempo, en er komt een moment dat je met hond naar de dierenarts gaat en zonder hond terugkomt. Je vraagt er geen vrij voor, gaat gewoon naar je werk. Collega's zullen zeggen dat het toch een beetje is alsof je een gezinslid verliest.

Maar het is meer dan dat. Rudy Kousbroek was meer een kattenmens dan een hondenmens (ik ben van de school die meent dat het een het ander niet uitsluit), maar in 'Fenemenologie van de hondsheid', uit zijn krankzinnige, speelse, hoogst originele *De aaibaarheidsfactor* (1969), beschrijft hij tot op de centimeter nauwkeurig wat het nou is dat een hond een hond maakt. De beste hond, zegt hij, is de honden-hond: 'De rustige domheid, het door dik en dunne, het man's best friend-achtige, dat is zich geloof ik pas in de tweede helft van de 19de eeuw gaan manifesteren, en de echte hondse hond: een soort man met een hondenpak aan, belust op koekjes en de boodschappentas dragen, singleminded en ijverig, is ongetwijfeld van recente datum. Zo kan men ze door het achterraampje, als men achter een auto rijdt, op de plaats naast de bestuurder zien zitten: het silhouet met de platte schedel en de uitstaande oren afgetekend tegen de ondergaande zon, dromend van verdrinkende kinderen redden, dankbaar voor beentjes en voor brood.'

Dat wil ik ook zijn, dapper, dankbaar. Zo vaak zijn onze huisdieren de betere versie van onszelf, trouwer, geduldiger, onschuldiger. Ik weet dat ik niet de enige ben die er meer moeite mee heeft als er in films en boeken dieren sneuvelen dan wanneer het mensen betreft.

Een van de ergste boeken de ik als kind las, was *The Neverending Story*; ik heb bepaalde scènes nog scherp en direct voor het grijpen liggen in mijn geheugen. Toch heb ik, terwijl ik dit schrijf, geen flauw idee wie het boek schreef. Ik moet het opzoeken. Het is ene Michael Ende, en verdomd, dat is een Duitser. *Die unendliche Geschichte.* Verschenen in 1979, vier jaar voor mijn geboorte.

De kaft van ons exemplaar was beige, met tekeningen van pluizige vliegen, draken, weerwolven, heksen en ridders. Ik was eigenlijk meer geïnteresseerd in die tekeningen - was nooit zo'n lezer - maar mijn broer Hugo wilde het lezen en ik las met hem mee. De letters in het boek waren in twee kleuren gedrukt, rood en blauw, waarbij het verhaal in de ene kleur zich afspeelde in het hier en nu, over het jongetje Bastiaan wiens moeder is overleden en de gepest wordt op school, en het andere verhaal, in de andere kleur, in de fantasiewereld Fantastica van de heksen en gepluisde draken.

Weinig originele naam eigenlijk voor een fantasiewereld, 'Fantastica'. 'Baborga' had ik 't genoemd.

Halverwege het boek haakten mijn broer en ik af. Noodgedwongen.

Bastiaan, metafysisch getransporteerd naar Fantastica, reed zijn paard, zijn trouwe metgezel, het drijfzand in. Hij trok en schreeuwde wat hij kon, *but to no avail*. Het paard stierf.

Dit was het moment dat mijn broer en ik schreeuwend het boek weggooiden, met het type Grote Emotie dat alleen kleine kinderen en actrices hebben. Mijn moeder suste nog dat het maar een boek was en dat (zij had het al gelezen) het allemaal wel goed zou komen. Hugo kreeg *The Neverending Story* nog op video voor zijn verjaardag, maar die band lag jaren in het plastic in een lade, onbekeken.

Het zou overigens ook allemaal goed komen, *The Neverending Story* eindigt op een manier waar je alleen in kinderboeken mee weg kunt komen, en zelfs eigenlijk dan is het gênant. Bastiaan wenst namelijk dat al het slechte wordt teruggedraaid, en dat gebeurt nog ook. Daar komt zijn paardje weer aandrijven, hinnikend van vreugde. Maar het zou jaren duren voordat mijn broer en ik zover kwamen.

Mijn vaders tweede hond was een Drentse patrijshond, een lieve pup met een zachte, roze neus. Ze was wit met zwarte en bruine vlekken. Lange zwiepende staart. Grote poten. Het zou ‘een muiter’ worden, zei de fokker toen we haar ophaalden. Op weg naar ons huis zat ze naast me op de achterbank, in een geel mandje. Ze had een warme adem die op een aangename, intieme manier stonk, en leek niets liever te doen dan mijn hand likken, onophoudelijk, alsof ze naar iets onder mijn huid toe werkte.

We hadden toen een Amerikaanse auto, een Mercury, een kolossaal ding waarvan mijn vader zelf later ook niet meer wist waarom hij 'm gekocht had. Paars was ie. Eikenhouten dashboard. De deur kon open met een pincode. De achterbank was breed en bekleed met een soort hoogpolige stof, kastanjebruin, waar onze kersverse pup toen ik even niet oplette spectaculair overheen kotste. Op de bank en op de vloer en op de bijrijderstoel voor ons, een veel grotere hoeveelheid dan je verwacht dat er uit zo'n klein hondje kan komen.

De fokker had haar al een naam gegeven: Vesta, naar de godin van het huiselijk geluk.

Toen mijn vader dat van de godin aan zijn hoogbejaarde moeder vertelde, zei deze: ‘Goh. Ga je het nu zo proberen af te dwingen?’

Vesta was een ramp, uiteindelijk. Ze was permanent wagenziek, luisterde naar niets of niemand. Ze vrat alles op wat op straat lag, en uiteindelijk moest mijn vader met haar naar de dierenarts; deze moest met een lange tang een stuk condoom uit haar, hoe zeg je, kont trekken omdat haar darmen anders geblokkeerd raakten. Ze ging door ons huis als een tasjesdief, alles wat los op tafel lag sleurde ze mee naar

wat je het beste haar rovershol kon noemen, pennen, afstandsbedieningen, de muis van de computer, mijn vaders sloffen. Nog steeds hebben we bestek waar haar tandafdrukken in staan. Bij verjaardagen moest iedereen staand zijn taart eten, want als je het schoteltje op je schoot had, was het jachtseizoen geopend.

Uiteindelijk beet ze mijn stiefzusje, gromde ze naar mijn stiefmoeder en kreeg ze epileptische aanvallen die afschuwelijk waren om aan te zien. Na misschien drie jaar bracht mijn vader haar terug naar de fokker. Het was niet gelukt.

In de debuutroman van Norman Mailer, *The Naked and the Dead* (1948), wordt een klein groepje soldaten erop uit gestuurd om over een bergkam te klimmen om zo te zien of ze de Japanners kunnen *outflanken.* Het zijn harde mannen, boze mannen, weg van huis en haard, niet wetend waar ze voor vechten. En dan, midden in de jungle, vindt een van hen, *private Roth*, een nestje met een vogeltje erin dat net uit het ei komt.

'Roth was completely absorbed in the bird. Each time it would open its tiny beak and try to bite his finger, he would feel a protective pang. Its jaws were so weak. Its entire body would flutter and vibrate from the effort, and yet there was hardly any pressure at all on his finger. In his hand, its body was warm with a delicate musky odor, reminiscent of face powder. Despite himself he would bring the bird up to his nose and sniff it, touching his lips against soft feathers. Its eyes were so bright and alert. Roth had fallen in love with the bird immediately. It was lovely.'

In een boek over gefrustreerde mannen op een broeierig tropisch eiland in vijandelijk gebied is dit zo ongeveer de enige tedere scène. Het is ook een valstrik van Mailer, een heel makkelijke valstrik. Mailer haalt je even uit de oorlog, geeft menselijke warmte, en twee bladzijdes erna neemt de pathologisch strenge sergeant het vogeltje in zijn handen en als hij de bezorgde blik van soldaat Roth ziet, knijpt hij - 'He heard a little numbly the choked squeal of the bird, the sudden collapsing of its bones.' Het vogeltje is een spiegel. Het boek gaat niet over warmte, maar over ellende, zegt Mailer, vergeet dat niet. Ik vind het een goedkope truc.

Mijn lievelingsscène in *Exit Ghost* (2007) van Philip Roth is wanneer de teruggetrokken schrijver Nathan Zuckerman ongevraagd van zijn goedbedoelende buurman twee katjes krijgt. Acht weken oud, twee oranje bolletjes.

'What will you call them?'

'A and B,' antwoordt Zuckerman.

Natuurlijk breekt zijn pantser, meteen, en de dagen daarna doet hij niets anders dan ze aaien, kijken hoe ze eten, hoe ze spelen. Als hij 's ochtends opstaat zitten ze voor zijn slaapkamerdeur op hem te wachten. Hij smelt en is verloren. Maandagochtend belt hij de buurman weer op: alsjeblieft, neem ze mee. Met hen bij me zal ik nooit meer een letter op papier krijgen.

Ik kan me niet voorstellen dat ik mijn huis nog uit zou gaan als ik een hond had.

Na Vesta kwam Cliff. Een Schotse collie. Cliff was al zes of zeven toen we hem kregen. Voor een collie was hij bloedmooi. Zei de fokker. Die had 'm willen houden om mee te fokken en wedstrijden mee te lopen. Zijn volledige naam was ‘Cliff, the bachelor boy from te coastal town’.

Zijn fokker kwam uit Egmond-aan-Zee.

Maar Cliff was te neurotisch voor de voortplanting. Het lukte hem niet, en hij was dus onrendabel. Eén keer besprong hij een teefje in het park en begon tegen haar op te rijen - van voren. Vaak was hij te afgeleid om te poepen; dan stond hij in de poephouding in de struiken en keek hij verbaasd om zich heen, alsof ook hij zich afvroeg waarom er niets gebeurde.

Mijn vader stond dan naast hem in het plantsoen om hem aan te moedigen. ‘Ga maar bobo, Cliff. Ga maar bobo.’

Zijn triomf kwam later. Een jongetje had Cliff voorbij zien lopen en tegen zijn vader geroepen: ‘Kijk papa! Een leeuw!’ Mijn vader glom.

Je kon hem bijna niet aaien. Te veel haar, te veel pluis. Zijn vacht liep van beige naar wit, in een ongelofelijk palet aan kleurschakeringen. Zijn snuit was spits, en zijn voortanden, de benedenrij, staken enigszins uit zijn mond. Hij was volstrekt eenkennig, wilde niets van mij weten, richtte zich volledig op mijn vader. Mijn vader reciproceerde. Cliff had een heel assortiment van manieren om zijn aandacht te krijgen. Kreunen was er een. Als er in de kamer een stilte viel, klonk er een sonoor ‘Mmhhmmmm,’ alsof er twee aardplaten tegen elkaar aan schuurden. Hijgen was een ander. Keihard hijgen, uit het niets. Lukte altijd.

‘De beer’ noemde mijn vader hem. Toen De Beer eenmaal oud was, durfde hij niet meer in de camper (die door mijn ouders ‘De toet’ werd genoemd). Zijn laatste zomer heb ik (‘De witte’) 'm verzorgd, uitgelaten, eten gegeven, terwijl mijn vader en mijn stiefmoeder (‘De vlok’) in Zuid-Frankrijk waren. Mijn ouders kwamen terug, en toen ik een week later weer bij ze op bezoek kwam, stond Cliff niet op uit zijn mand. Hij stak alleen zijn kop op en gaf me het miniemste knikje dat je je voor kunt stellen, alsof ik een dronken onenightstand was

wiens bestaan hij in zijn nuchtere toestand nauwelijks wilde erkennen.

Zijn laatste jaren sleet Cliff in de bijkeuken. Eerst begaf zijn rug het, daarna zijn poten, daarna zijn darmen. Mijn vader kreeg de weeïge diarreegeur nooit meer uit het linoleum. Uiteindelijk droop mijn vader af naar dierenarts, met hond heen, zonder hond terug.

Misschien een jaar later, halverwege 2009, begon mijn vader ineens met dubbele tong te praten, alsof ie bezopen was. Hij belde me op Koninginnedag, en ik zei: 'Wow, Joepie-magic, jij bent goed bezig man. Neem de volgende van mij.' Een week later sprak hij nog zo, en toen hij uit de MRI-scanner kwam, zei de radioloog vanachter de computerschermen: 'Ik wens u veel sterkte de komende tijd.'

De eerste weken, voordat de kuren begonnen, moest hij in het ziekenhuis blijven. Ik vertelde dat ik van mijn vriendin een hond had gehad, een pluchen ding, maar gebouwd om een metalen frame heen, waardoor hij fier op zijn poten stond, levensgroot en levensecht. Je moet toch iets vertellen. Ik zei dat mijn moeder me de oude voederbak van Nomi had gegeven, als accessoire.

'Nou ja,' zei mijn vader. 'Misschien kan ik Cliff straks weer uitlaten. Op de heide.'

In de 53 weken tussen zijn diagnose en zijn dood is dat eigenlijk de enige keer dat ik hem iets heb horen zeggen over een hiernamaals, of dat bestond en hoe zoiets eruit zou zien.

Het is makkelijk om larmoyant te zijn wanneer je het over huisdieren hebt. Een van de ergste boeken die ik later las, of ooit gelezen heb, is *Die Wand* (1963) van de Oostenrijkse Marlen Haushofer, een vergeten schrijfster die eind jaren tachtig opnieuw werd ontdekt, 'toen vrouwenliteratuur nog een zekere heroïsche glans had'.

Plot: Op een dag ontwaakt een vrouw in een Alpendal en ontdekt dat ze door een onzichtbare glazen wand is afgescheiden van de rest van de wereld. Ze moet zien te overleven met als gezelschap een koe, een paar katten en een hond, Luchs. Ze praat tegen Luchs, hij snapt alles wat ze zegt, en van begin tot eind weet je dat dit het type boek is waarin liefde te kwetsbaar is om weerstand te kunnen bieden tegen het harde bestaan. Aan het slot sterft Luchs. 'Ik zie dat dit nog niet het einde is,' zegt de vrouw op de laatste bladzijde. Zo zielig dat ze verder moet, in de wetenschap dat Luchs er nooit meer zal zijn.

Dirk van Weelden
Buiten de tijd

Geen beter meetpunt voor de spectaculaire vooruitgang van de moderne techniek dan de schrijfmachine. Want iedereen weet: na de schrijfmachine kwam de computer. Op de een kon je, zij het behoorlijk moeizaam, schrijven; en niets anders. Voor de computer is schrijven kinderspel. Hij doet er van alles bij: bankbetalingen afhandelen, videospellen en films afspelen, een muziekbibliotheek en alle gezinsfoto's opslaan en ordenen. Maar het echte mirakel is dat de computer via het internet onmiddellijke toegang geeft tot duizelingwekkende hoeveelheden informatie en miljarden mensen.

Daar steekt de Olympia SG1 uit 1959 waarop ik dit schrijf lachwekkend bij af. Ze weegt een kilo of tien en kan ondanks al dat staal en die honderden hefbomen en stangen niets anders dan letters en cijfers op een rijtje zetten. Ja, je kunt de regelafstand veranderen en tabulatorstops instellen, maar een typefout verbeteren is al onmogelijk. Het ding werkt op spierkracht. Hoe hebben mensen daar ooit aan kunnen werken, vraagt een digitale inboorling zich verbijsterd af. Technisch gezien is de vergelijking met over de autosnelweg in een Porsche naar Parijs, of dezelfde reis op de rug van een pakezel over een zandweg, niet overdreven. De schrijfmachine is sinds de tweede helft van de jaren tachtig van de vorige eeuw een verschrikkelijk overbodig apparaat.

In 1988 verscheen er een boek waarvan de titel die triomfantelijke overwinning uitspreekt. *The Mac is not a Typewriter*, door Robin P. Williams. Het is een boek dat haarfijn uitlegt hoe je professioneel ogend drukwerk maakt met behulp van een tekstverwerkingsprogramma. Het gaat over het gebruik van leestekens, witregels, lettertypes, kolommen en voetnoten. In hetzelfde jaar, 1988, opende het Scryption zijn deuren. Het Tilburgse museum voor schrifttechnologie is onlangs hardvochtig wegbezuinigd, ondanks goede bezoekersaantallen en een Europese onderscheiding voor het erbij betrekken van de jeugd. Daar dus, drieëntwintig jaar geleden, hield Rudy Kousbroek een lezing ter gelegenheid van de feestelijke opening. Niet veel

later stond die afgedrukt in het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad*[1].

'De geest in de schrijfmachine' heet het stuk en het begint met het verwoorden van het afgrijzen waarmee Kousbroek vaststelt dat er in hedendaagse historische films waarin oldtimers verongelukken onvervangbare exemplaren van de meest fantastische auto's ooit gemaakt achteloos worden vernietigd. Hij stelt zichzelf de vraag - die hij uitbreidt tot oceaanstomers, optische instrumenten, radio's, klokken en schrijfmachines - waarop nu precies het sterke gevoel berust dat zegt dat dat alles bewaard moet blijven. Hij bekent dat hijzelf ook veel oude machines verzamelt om ze te redden. Piano's, auto's, klokken, wetenschappelijke instrumenten en schrijfmachines. Maar dat bewaren is een dure en omslachtige bezigheid. Soms werkt het zelfs averechts, zoals bij de tientallen schrijfmachines die verloren gingen omdat Kousbroek ze veilig dacht weg te bergen in een kelder bij vrienden, die vervolgens onder water liep.

Het bewaren van erfgoed is een culturele industrie geworden, merkt Kousbroek op en daarmee een beleggingsobject, zoals bij antiek aardewerk en zilver, oude kunst en bijzondere flessen wijn. Zoiets is er bij schrijfmachines nog niet aan de hand, stelt Kousbroek vast en de vraag is wat dán de reden kan zijn om ze te bewaren. Is er een geheim in verborgen, zoiets als de klank in een Stradivarius-viool? Nee, dat kun je moeilijk zeggen; overgezet van een typoscript naar een boek verandert er niets wezenlijks aan de betekenis van een verhaal. Ook technisch-historisch zijn schrijfmachines geen wonderen. Ze berusten op overbekende en vaak toegepaste vindingen. Geen geheim, niets technisch uitzonderlijks.

Maar toch. Naast het aspect van uniek instrument en dat van monument voor een fase van de schrifttechnologie, is er nog een kant aan de schrijfmachine en volgens hem roept die de sterke emotie op. Zo omschrijft Kousbroek het in de laatste alinea van het stuk:

> Er is iets waarvoor precies dezelfde vragen gelden, die dan op precies dezelfde manier beantwoordbaar zijn, en dat is kunst. Bijna altijd zijn de eerste voortbrengselen van een beginnende techniek als kunstvoorwerpen te zien, en niet alleen maar om hun 'aandoenlijke' uitwendige vorm. Het is opvallend dat deze bewaarlust ook altijd verbonden is aan criteria van oorspronkelijkheid, van authenticiteit. Een antieke schrijfmachine kan, zoals wij al zagen, niet onthullen hoe een oude tekst moet worden gelezen; toch verlangt men, net als voor een antieke piano, dat hij op de oorspronkelijke manier kan functioneren. Het is niet alleen begonnen om de zichtbare ma-

> chine, het is ook nodig dat het ‘werkt’, en dat is iets onzichtbaars, het is het denkbeeld dat daarvoor niet bestond, uitgedrukt in metaal. En het zit er nog in, het is er blijven wonen; dat zonderlinge mechanisme met al die stangen en hefbomen is het huis van iets onsterfelijks, iets dat, zoals alle kunst, gesitueerd is buiten de tijd.

De overbodige schrijfmachine als een vernuftige, mechanische uitbreiding van ons talige brein is, in alle naaktheid, ontroerend. Het is een oud stuk gereedschap, maar de schrijfmachine kan net als een Egyptisch borstbeeld, een ets van Lucas van Leijden of een gedicht van Kouwenaar iets ervaarbaar maken dat ‘buiten de tijd’ staat, dat ‘onsterfelijk’ is en dus altijd actueel en van waarde. En daarvoor geldt een noodzakelijke voorwaarde: het bestaan van werkende schrijfmachines. Enter Scryption.

Wat is er gebeurd sinds schrijfmachines in de jaren tachtig in het museum kwamen? Ze waren ondanks hun overbodigheid niet zomaar verdwenen. Ze doken op onverwachte plekken op. En zoals Kousbroek scherp zag: het draait steeds om de een of andere notie van authenticiteit. In 1991 was de wereld nog maar net begonnen te veranderen in een mondiale digitale informatiecultuur en de satellietzender CNN maakte al reclame voor zichzelf door grote billboards in de stad neer te zetten waarop slagzinnen te lezen waren die bezwoeren dat ze ouderwets degelijke journalistiek bedreven. Geen oppervlakkige tv-studio-prietpraat, maar the real thing, het onafhankelijke, ter plekke op de werkelijkheid buitgemaakte nieuws. De compromisloze, integer verwoorde waarheid. De slagzinnen stonden in een diepzwart fond, geschreven in witte, gruizige schrijfmachineletters. Soms stond de serieuze kop van Peter Arnett, veteraan-verslaggever van de Vietnam-oorlog erbij, om het beeld compleet te maken.

Rond 1990 veroverden jonge vormgevers aan de Amerikaanse Westkust de nieuwe mogelijkheden die het digitaal ontwerpen ontsloot. Het werd alsmaar makkelijker en goedkoper om glad en commercieel ogend drukwerk te maken. Daartegenover ontwikkelden ze een rauwe, chaotische stijl; ondoorzichtig en tegendraads. Een van de dingen waar ze massaal en steeds virtuozer gebruik van maakten was het gemak waarmee je op de computer nieuwe lettertypes kon aanmaken. Hoe gekker en ruiger hoe beter. En zo stonden tijdschriften als *Ray Gun*, het alternatieve muziektijdschrift uit Santa Monica, dat de opkomst begeleidde van bands als Nirvana, Soundgarden en Pearl Jam, vol met opzettelijk scheef en smerig gelaten schrijfmachineletters, overgenomen van ‘de oude Remington van opa’. Uiteraard bewerkt, reusachtig uitvergroot, kortom een geval van digitaal bij elkaar

geknutselde authenticiteit. En die trend om van oude schrijfmachineletters digitale fonts te maken is nooit meer gestopt. Aan de lopende band worden er nieuwe gemaakt, het internet puilt ervan uit. Vaak gratis, maar de betere, voor professioneel gebruik, niet zelden tegen een fikse prijs.

De affiches van boekenbeurzen en literaire festivals, maar ook de omslagen van literaire boeken, laten de laatste tien jaar steeds vaker schrijfmachines zien, als teken dat het hier het 'echte werk' betreft: authentieke literatuur, helemaal alleen, uit overtuiging en ouderwets geloof in de literaire kunst geschreven werken. In de tijd dat de meeste schrijvers ook werkelijk schrijfmachines gebruikten waren hun machines zelden op de omslagen van boeken of affiches te zien.

Maar is het zo dat de mechanische schrijfmachine alleen nog leeft als een nostalgisch reclameplaatje en verder verworden is tot een object voor antiekverzamelaars en museumconservatoren? Nee, er blijkt iets wonderlijks te zijn gebeurd. De afgelopen tien jaar, met de doorbraak van de onlinemedia en het aantreden van digitaal inheemse generaties, heeft de schrijfmachine een nieuw leven gekregen. En uiteraard is dat nieuwe leven ondenkbaar zonder het internet. De digitale media hebben de schrijfmachine niet doen verdwijnen, maar bevrijd en een nieuw leven gegeven.

Kousbroek zag in de schrijfmachine na de digitalisering iets voor vitrines en catalogi. Hij had in 1988 niet kunnen bevroeden dat er in de eenentwintigste eeuw een cultuur rond de schrijfmachine zou ontstaan. Daarin spelen musea als het Scryption een ondergeschikte rol. Veel belangrijker zijn uitdragerijen, kringloopwinkels, internetveilingen als E-bay en Marktplaats, en schrijfmachinereparateurs. En de vele websites, blogs en discussiegroepen die liefhebbers van de schrijfmachine onderhouden om kennis, ervaringen en de machines zelf te delen. En nee, het zijn niet alleen mannen van middelbare leeftijd die het internet benutten voor hun verzamelaarshobby. Het boeiende eraan is nu juist dat het een diverse en groeiende groep mensen is van alle leeftijden, letterlijk van 17 tot 87, die het niet alleen gaat om het zoeken, kopen en verzamelen van schrijfmachines, maar ook om het werkelijk gebruiken ervan. Waarvoor? Voor het schrijven van brieven, filmscripts, verhalen, romans, memoires, gedichten, stukken op hun blog, variërend van bizarre verzinsels tot bloedserieuze levensbeschouwelijke mijmeringen. Ondanks het feit dat ze de digitale wereld kennen, zich er moeiteloos in bewegen en soms zelfs hun brood verdienen bij computerbedrijven, schrijven ze sommige teksten uit vrije wil op schrijfmachines.

Daar kan ik goed in komen. Al ben ik sinds het kon een gretig ge-

bruiker van computer, e-mail en internet, ik heb de schrijfmachine nooit opgegeven. Sterker, ik ben in 1992 begonnen met het kopen van extra schrijfmachines. En niet om een verzameling op te bouwen, eraan te knutselen of ernaar te kijken, maar om dagelijks in gebruik te hebben. Vandaar dat ik opveerde toen ik een paar jaar geleden in een tijdschriftartikel las dat kantoormachinehandels in Seattle, Portland, Los Angeles en San Francisco de vraag naar opgeknapte mechanische schrijfmachines zagen groeien. Vooral de uitleg van de twintigers onder de klanten, die jonger zijn dan de pc en de Mac, was interessant: ze vonden dat het echte schrijven beter plaatsvindt in een vorm van digitale retraite. Ze klaagden over de afleiding door YouTube, het web, sociale media, e-mail, muziek, en de eindeloze mogelijkheden tot lay-out van de digitale tekst. Wat schrijven betreft maakten ze een verschil tussen tekstverwerken, communiceren en echt schrijven. Voor dat laatste, waarmee ze persoonlijk getinte projecten bedoelden, leek hun de schrijfmachine het beste.

Niet veel later vond ik een video op YouTube waarin een kunststudente uit Minneapolis vertelt over een nieuwe passie. Lopend van de campus naar een koffiehuis waar ze vriendinnen zou ontmoeten, trof ze langs het trottoir een schrijfmachine aan. Tussen de vuilnisbakken, als afval. Ze was geschokt, want ook al was ze opgegroeid met computers en had ze nog nooit een regel geschreven aan een schrijfmachine, ze kon deze oude Remington niet voorbijlopen alsof het een oude mixer of stofzuiger was. Ze belde met haar vriendinnen dat ze niet kwam en droeg de loodzware kantoormachine mijlenver naar huis. De camera, die ze eerst op zichzelf gericht had gehad, draaide ze om en die bracht nu de stemmig uitgelichte schrijfmachine in beeld. Een bakbeest, een crèmekleurige kantoormachine van rond 1960. Het ding maakte merkwaardig genoeg eenzelfde indruk als de studente zelf: zwaar, breed, bleek, aandoenlijk en eenzaam.

Onderwijl vertelde de studente dat ze hem helemaal schoongemaakt had, op het internet had gezocht naar de do's and don'ts van het schoonmaken en opknappen van schrijfmachines, vervolgens een lintje besteld en dat ze nu een project begonnen was dat draaide om haar nieuwe liefde voor de schrijfmachine. Ze noemde hem Bernhard en deed research, maakte tekeningen, schreef aan de machine zelf over haar ervaringen, maakte foto's en video's. Ze probeerde te weten te komen van wie hij was geweest en op basis daarvan speculeerde ze over alles wat er op de machine geschreven was gedurende de vijf decennia dat het ding bestond. Ze zocht ook contact met gelijkgestemden, vandaar de plaatsing van het filmpje op YouTube.

De combinatie van nieuwsgierigheid en genegenheid die in dit

filmpje te zien was, deed sterk denken aan de manier waarop mensen over zwerfpuppy's, weeskinderen, verstoten berenwelpen en dergelijke praten. Ieder leven telt. De slachtoffers hoeven niets bijzonders te doen of te kunnen, alleen maar er te zijn. De sprekers willen alles te weten komen over hoe ze kunnen zorgen voor deze weerloze wezens. Hier was de schrijfmachine niet louter een monument voor een technisch verleden, maar ook een bedreigd, lijdend lichaam. Een machine weliswaar, maar eentje die gevoel of ziel had. En de meest waarschijnlijke reden daarvoor was die directe, mechanische en dus fysieke verbinding met de schrijfhandeling, waarmee bewustzijn wordt omgezet in materiële tekens. Er was door dat schrijven iets geestelijks of menselijks in het mechaniek gevaren en dat smeekte om aandacht, zorg en studie. Iets dat niets meer te maken had met doelmatig tekstverwerken of schrijftechnologie. Iets buiten de tijd.

Ik ontdekte dat deze studente niet alleen was. Zo vond ik bijvoorbeeld een professioneel gemaakt filmpje van Karen Abad dat een liefdesverklaring is aan haar modern vormgegeven jaren zestig Olympia SM9, een middelgrote, draagbare machine, die ze in een zonnige parkomgeving met bloesemende bomen en struiken met de camera uit alle hoeken besluipt, begluurt en streelt. Alsof het om haar kind of huisdier of minnaar gaat. Romantische muziek, macro-opnames, ritmische montage. Hier werd de schrijfmachine als een levend lichaam benaderd; speels en sensueel. Er hing een belofte in de lucht toen het filmpje was geëindigd.

Misschien, dacht ik, dat in een wegwerpeconomie waar elektronische apparatuur in plastic behuizing de norm is, het mechanische op menselijke solidariteit kan gaan rekenen. We snappen mechanische machines. Ze delen met ons mensen de tragische aspecten van het lichamelijke. Het gevecht met de zwaartekracht, de slijtage die gewrichten sloopt, de strijd tegen vuil en vermoeidheid. Mensen kunnen herstellen van een kwetsuur of ziekte en mechanica kan worden gerepareerd. Ze zijn allebei afhankelijk van onderhoud en zorg. Mensen en mechanische machines kunnen hun werk doen, ook al verkeren ze in een onvolmaakte toestand. Oud, moe, verbogen, half kapot, ze doen het. Ze hebben desondanks hun waarde.

Als elektronische apparaten een storing hebben of beneden peil presteren, worden ze geheel of gedeeltelijk vervangen en gedumpt. Als het meezit gerecycled. Het tempo van de elektronische vooruitgang is hoog. Voor onderhoud en reparatie van elektronica is weinig ruimte. Haar levensduur wordt niet gemeten in decennia, zoals die van mensen en mechanische apparaten, maar in maanden. Digitale machines zijn in feite alleen de wegwerpverpakking waarin de culturele en eco-

nomische levensvorm huist die ze zo waardevol en machtig maakt en die in niets op mensen of andere zoogdieren lijkt, omdat ze lichaamloos is: informatie, oftewel software, code, algoritmes, data.

De aanblik van een aan zijn lot overgelaten schrijfmachine, uitgestoten door de wereld van doelmatigheid, nut en prestatie, wekt mededogen op voor dat lichaam en het vergeten, eenzame zweempje van een ziel. Worden we misschien herinnerd aan iets in onszelf dat verloren, vergeten en verstoten is en dat we willen redden en verzorgen? Of opnieuw leren kennen? Waarvan is dat zweempje ziel in de schijfmachine een projectie?

Laten we eens kijken naar wat die mensen die met schrijfmachines bezig zijn voor activiteiten ontplooien op het internet en daarbuiten. Allereerst zijn er de omgevingen waar men het vrijwel uitsluitend over de machines zelf heeft. Verzamelaars en liefhebbers wisselen tips uit over aankoop, modellen en reparaties, onderdelen en linten. Sympathiek volk, vrolijke behulpzame sfeer, maar erg feitelijk allemaal. Interessanter zijn de bloggers, van wie er enkele tientallen op vrijwel dagelijkse basis met elkaar in verbinding staan. Naast verhalen en foto's over hun machines schrijven ze over wat ze lezen en meemaken, over hun literaire aspiraties, hun blik op de actualiteit, hun verleden. Dat doen ze uiteraard op schrijfmachines, om die typoscripten dan te scannen en als beeld op het internet te zetten. Zoiets heet een ‘typecast’, een term die ironisch genoeg is ontleend aan het jargon van computerprogrammeurs en waarmee oorspronkelijk wordt aangegeven dat een regel code uit het ene programma wordt geciteerd in een ander programma. Een digitaal Fremdkörper, zou je kunnen zeggen.

Wie zijn die typecasters? Er zijn literatuurdocenten bij die op die manier verslag doen van hun experimenten om studenten essays en gedichten op schrijfmachines te laten schrijven. Er blijkt steeds weer een wonderlijk enthousiasme bij digitale inboorlingen voor de rauwe fysieke kwaliteit van het schrijven aan een schrijfmachine. Dan zijn er de amateurdichters en schrijvers.[2.] Mensen die in het dagelijks leven bij computerbedrijven, tijdschriften, kantoren of archieven werken. Maar ook balorige types, die absurde en vaak scabreuze minivertellingen plaatsen, schots en scheef getypt met half werkende machines.[3.]

Er is een gepensioneerde elektrotechnicus uit Albuquerque, Joe Van Cleave[4.], die zijn leven lang een goed amateurfotograaf is geweest en nu met en zonder schrijfmachine zijn beschouwingen deelt over (digitale) fotografie, zijn ontmoetingen op straat en op reis, zijn experimenten met zelfgemaakte, lensloze chemische camera's. Boeiende beelden en teksten van een heldere, onafhankelijke geest. Dan is er een

filosofieprofessor uit Cincinatti, Richard Polt[5], die een enorme verzameling schrijfmachines heeft, en vrijgevig en geestig zijn kennis deelt, en soms ook korte prikkelende bespiegelingen tikt over het lot van de schriftcultuur en het literaire schrijven in de eenentwintigste eeuw.

Er zijn typecasters uit alle delen van de Verenigde Staten, Engeland, Zwitserland, Oostenrijk, Australië en Nederland. De even buiten Seattle, Washington State, woonachtige Sheryll Lowry heeft de afgelopen jaren het initiatief genomen een papieren 'zine te maken dat helemaal gevuld is met bijdragen van typecasters. Het heet *Silent Type*[6] en bevat de op papier gedrukte digitale scans van getypte vellen met verhalen, essays en gedichten, aangevuld met foto's en collages. Er zijn twee afleveringen van verschenen. Ik schrijf hierover als deelnemer, laat dat duidelijk zijn. Bijdragen van mijn hand verschenen in *Silent Type.* En ik heb sinds drie jaar een weblog[7] waar ik typecasts op zet. Soms in het Engels, of begeleid door een Engelse vertaling om de kameraden in de zogenaamde Typosphere ter wille te zijn.

Je kunt denken dat het niet uitmaakt of je met een mengsel van roet en olie op een rol papyrus schrijft, met een inkt en ganzenveer op perkament, met een schrijfmachine op papier of met een laptop op een harde schijf. Maar niemand kan ontkennen dat het krijgen van een handgeschreven of getypte brief per post de schrijver directer en intiemer aanwezig maakt dan een e-mail of digitale bijlage. Het gebruik van schrijfmachines door de typecasters roept hun toevallige exemplaren en machines, het moment van schrijven, hun individuele levenssfeer op. Je leest eraan af dat de schrijfmachines voor de schrijvers een sterke associatie met de boekencultuur van lezen en corresponderen belichaamt. In een wereld van automatische tekststromen zijn dit verfrissend ‘echte’, persoonlijke schrijfsels.

Het is onmiskenbaar zo, dat hier een bepaalde vorm van nostalgie meespeelt. Een verlangen naar de sfeer en de vormgeving van vroeger. Gek genoeg opvallend vaak bij jonge mensen die een hang vertonen naar de tijd van ver voor hun geboorte. Dat neemt soms vermoeiende vormen aan. Ik kan me ergeren als mensen doorzeuren over de aanschaf van bakelieten telefoons, lyrisch worden over oude VW-busjes en zich verliezen in het bewonderen van oude rubber stempels. Maar klagerigheid of een kleffe, snobistische idealisering van het verleden speelt eigenlijk zelden mee. Wat mij aan deze subcultuur bevalt is niet alleen het open en enthousiaste karakter, maar vooral het strijdbare aan het gebruik van de nostalgische liefde voor de schrijfmachine.

Strijdbaar? Laat ik even teruggaan naar de door Kousbroek aangewezen ‘onzichtbare’, nog het meest aan de verwondering bij een

kunstwerk herinnerende, eigenschap van een schrijfmachine. Hij beschreef een emotie die je ondergaat bij het zien van de uitgestalde machine, veroorzaakt door het wonderlijke feit dat deze aandoenlijke, vernuftige machine ooit gebouwd is om te schrijven. De schrijfmachine die ervaren wordt als een kunstwerk.

Dat kunstwerk is in de eenentwintigste eeuw niet langer een kunstwerk om passief te ondergaan, maar om te gebruiken. Het is een interactief kunstwerk geworden. Met als gevolg dat het niet alleen meer gaat om de verwondering om de techniek, of het schrijven als idee van menselijke beschaving, maar dat die esthetische emotie zich uitbreidt naar de activiteit waarvoor de machine gemaakt is: het schrijven. Schrijven aan de schrijfmachine is in de ogen van sommigen inefficiënt en belachelijk, maar het is blijkbaar ook een manier geworden om dicht bij de wonderbaarlijke mogelijkheid of belofte te komen die het schrijven in zich bergt: een kunstwerk te worden. Zinnen die de lezer voor even meenemen naar een plek buiten de tijd.

Voor zover het de communicatie van informatie betreft is de digitale technologie superieur aan die van het tijdperk van schrijfmachine en drukpers. Als je nuttige, belangrijke, economisch waardevolle gegevens en sociaal relevante meningen wilt schrijven zijn schrijfmachines inefficiënt. Die twintigers in Californië zeiden het heel scherp: echt schrijven is geen tekstverwerken of communiceren. En ze duidden dat echte schrijven aan als persoonlijke projecten. Je kunt ook zeggen: de keren dat ze iets willen schrijven dat waarde op zichzelf heeft en iets schept en vormgeeft in plaats van nuttig is of makkelijk. Het schrijven dat zelfbewust is en niet instrumenteel.

De schrijfmachine lijkt een symbool geworden voor iets aan het schrijven dat haaks staat op de informatie-ideologie waaraan ook de cultuur onderworpen is geraakt. Informatie wordt steeds vaker opgeroepen en verstuurd door systemen, niet meer door personen. We zijn eraan gewend dat alles wat we via het internet versturen gefilterd en geanalyseerd wordt door de software van bedrijven en overheden. De robotvertaling, de automatische uitnodiging, het fictieve persoonsprofiel: steeds meer informatie waar nauwelijks nog mensen aan te pas komen.

Vandaag de dag herinnert de schrijfmachine eraan dat schrijven of tekst niet identiek hoeft te zijn aan informatie, sociaal contact of een succesvol product. Dat het ook het vehikel kan zijn voor ervaringen en waarheden waarvoor geen plek is in de taal van de wetenschap, het nieuws, de politiek of de media. Schrijven als poging om met de tekst zelf een authentieke ervaring op te wekken, hoe klein ook. Een tekst kan een machientje worden, dat ervaren wordt zoals Kousbroek be-

schrijft dat je de schrijfmachine kunt ervaren: ‘als een kunstwerk’. Oftewel het gevoel iets onzichtbaars te ervaren door de zichtbare machine van woorden. Ontroering, een waarheid of een inzicht, die niet samenvallen met de informatieve waarde van het verhaal, het gedicht of het essay. Zodat je de tekst wilt koesteren en bewaren. Zoals je een ets van Lucas van Leijden wilt bewaren of een Egyptisch borstbeeld. Daar is iets zoals het nergens is. Daar staat het zoals het nergens staat. Al maakt de tekst en zijn betekenis helemaal deel uit van de wereld, toch zit er iets in dat buiten de tijd lijkt te staan.

Dat is natuurlijk de meer verheven uitleg van dit alles. Wat de typecasters en andere schrijfmachineliefhebbers doen zou je een vorm van volkskunst kunnen noemen. Een hedendaagse en strijdbare manier om liefde voor literatuur, en het schrijven als kunstvorm, hoe bescheiden van pretentie ook, te vieren en te delen. Het ‘echte’ lezen en schrijven berust op de opschorting van de communicatie met anderen en het meegaan in de tijdruimte en het ritme van de tekst die je schrijft of leest. Door dat uitstel en die ontvankelijkheid kunnen de beelden, emoties en ideeën die in het spel zijn zichzelf organiseren.

De schrijfmachine is tegenwoordig een embleem voor die houding geworden. En heel praktisch voor sommigen het voertuig naar de plek waar je je afzondert van de communicatie met anderen, en de weerstand van mechanica en taal extra voelt. Daar lees je en schrijf je. Waar het onvolmaakte, het individuele, de geschiedenis, het fysieke en het toevallige de dienst uitmaken. Maar alles begint en eindigt met lezen. En dus met het vinden van lezers, al zijn het er maar een paar. Het internet is het voertuig waardoor een hedendaags type literair genootschap kon ontstaan, open en geïmproviseerd, waarin de liefde voor het lezen en schrijven vermengd is met dat aandoenlijke gehannes met schrijfmachines. De schrijfmachine is de totem waaromheen de belofte van het schrijven als kunst wordt gevierd.

De mechanische schrijfmachine is technisch achterhaald en dus economisch overbodig. Er komen nauwelijks nieuwe bij[8], de bestaande zijn verweesd. Maar door een combinatie van analoge en digitale techniek vond dit technische monument, dat een esthetische emotie kan oproepen, een nieuwe, culturele bestemming, als ‘transdigitale schrijfmachine’. Digitale technologie heeft de schrijfmachine niet alleen overbodig gemaakt maar ook bevrijd.

Ik ben de eerste om toe te geven dat het een marginaal, onbelangrijk verschijnsel is, dat net als de schrijfmachine zelf soms aandoenlijk werkt. Maar het is een symptoom van de literatuur in de eenentwintigste eeuw. Net als schrijversscholen, twitterromans, e-books en Nightwriters.

‘Ik doe meer moeite voor mijn verhaal,’ schreef een jonge schrijver die een commentaar achterliet op mijn blog en zo begon te vertellen dat hij aan schrijfmachines zijn werk enorm zag verbeteren en nu met zijn tweede verhaal een prijs had gewonnen. Kijk! Zelfs als het niets anders is dan magisch denken, het werkt! Niet alleen bij het schrijven van zijn verhaal, maar ook door ons tweeën in contact te brengen. De schrijfmachine, die terugkeert als één van de instrumenten waarmee eenentwintigste-eeuwse schrijvers hun werk maken. Kousbroek had het waarschijnlijk onvoldoende gevonden, zo'n bijrolletje in de buitenwijken van de literatuur, maar voor mij (leren schrijven aan de Adler Gabriele 25, vroeg gedigitaliseerd en schrijfmachineliefhebber) is het een poÎtisch beeld. Mooier en roerender dan een schrijfmachine in een vitrine.

Eindnoten:

1. ‘De geest in de schrijfmachine’, Rudy Kousbroek, *NRC Handelsblad* (2-12-1988), Cultureel Supplement p. 7.
2. Voorbeelden:
    - The long slow blog: rino.blogspot.com
    - A treatise in pedestrianism: typewriteralley.blogspot.com
    - fossilswithoutfear.blogspot.com

3. Urgent Typewriter Correspondence: typewriternonsense.blogspot.com
4. joevancleave.blogspot.com
5. writingball.blogspot.com
6. strikethru.net (hier gratis pdf's van *Silent Type* en veel links)
7. dirkvanweelden.net
8. Er schijnen in China nog mechanische Olivetti-klonen (type MS 25) te worden gemaakt. Soms onder de surreële naam Generation 3000. Wisselende, bedenkelijke kwaliteit. En op de site van het Duitse Manufaktum (exclusieve, handgemaakte producten; manufaktum.de) staat dat de Olympia SG3 (type jaren zeventig, een formidabele kantoormachine uit Wilhelmshaven) voor €700 nog nieuw te koop is. Qua stijl aangepast: in plaats van grijzig-wit, in modern zwart plastic. Effect: een BMW om aan te typen.

Oproep

De grote essayist Rudy Kousbroek overleed een jaar geleden. Hij maakte als schrijver naam met zijn speelse, kritische en veelomvattende essays en gaf het genre een gezicht. Om zijn talent te gedenken en de essayistiek als genre te stimuleren neemt het Nederlands Letterenfonds het initiatief tot een opdrachtregeling voor essayisten. Het is de bedoeling dat er zo'n vier keer per jaar in wisselende media een essay zal worden gepubliceerd van een Nederlands auteur. De essayist Kousbroek indachtig zullen er geen beperkingen worden gesteld aan het onderwerp van het essay. Het gaat om het langere essay dat getuigt van originaliteit en denkkracht, waarbij stilistisch talent gepaard gaat aan een oorspronkelijke geest. Als eerbetoon aan Rudy Kousbroek zal dit het Kousbroek Essay worden genoemd. De Kousbroeklezing van K. Schippers op 1 april 2011 in De Rode Hoed te Amsterdam, op initiatief van het theater, Uitgeverij Augustus, *De Gids* en *NRC*, is het eerste essay in de reeks.

Aangezien er in de media steeds minder ruimte lijkt te komen voor het diepgravende essay worden redacties van (digitale) literaire tijdschriften, dag- en weekbladen uitgenodigd een auteur voor te dragen aan het Nederlands Letterenfonds, wiens essay gepubliceerd zal worden in het tijdschrift, dag- of weekblad van de betreffende redactie. Het Nederlands Letterenfonds wil op dergelijke wijze de publicatiemogelijkheden voor essayisten en de zichtbaarheid van de essayistiek vergroten. Redacties wordt verzocht bij de voordracht tevens aan te geven welke nevenactiviteiten worden ontwikkelen om aandacht te genereren voor het betreffende essay. Voor meer informatie kunt u contact opnemen met het Nederlands Letterenfonds (Greetje Heemskerk).

Nederlands letterenfonds dutch foundation for literature

Medewerkers aan dit nummer

MAARTEN ASSCHER (1957) is oud-redactielid van *De Gids*, bestuurslid van *De Revisor* en directeur van de Athenaeum Boekhandel te Amsterdam. Zijn laatstverschenen boek is *H_2Olland. Op zoek naar de bronnen van Nederland* (2009).

ROEL BENTZ VAN DEN BERG (1949) is schrijver, voormalig medewerker van *NRC Handelsblad* en redacteur van *De Gids*. Hij studeerde filosofie en maakte gedurende vijfentwintig jaar programma's voor de VPRO. In 2009 verscheen zijn vijfde boek, *Engelen in regenjas*, een bundel met essays en verhalen.

TIJS GOLDSCHMIDT (1953), bioloog en schrijver, publiceerde onder andere *Darwins hofvijver. Een drama in het Victoriameer* (1994), de bundel *Oversprongen. Beschouwingen over natuur en cultuur* (2000) en het fotoboek *Wegkijken* (2004). In 2007 verschenen *Kloten van de engel. Beschouwingen over de natuurlijkheid van cultuur* en de Huizingalezing *Doen alsof je doet alsof.*

Van de wekelijkse tuincolumns die SARAH HART gedurende tien jaar publiceerde in *NRC Handelsblad* verschenen twee selecties in boekvorm: *Buitenlust* en *Tuin met schaduw* (1992 en 2000). Een bundel van haar literaire columns, *Gehuurde wereld*, verscheen in 1998, en een roman, *In Ierland*, in 2008. Ze was getrouwd met Rudy Kousbroek en is de moeder van Hannah Kousbroek.

JAAP VAN HEERDEN (1940) is filosoof en hoogleraar in de psychologie aan de Universiteit van Maastricht. Voor zijn boek *Wees blij dat het leven geen zin heeft* ontving hij in 1991 de Dr. Wijnaendts Francken-prijs. Van zijn hand verscheen verder nog *Proza waarmee je meisjes vangt* (1999), *Uit een autowrak gezaagd* (2007) en onlangs de essaybundel *Fascinaties* (2010).

TILLY HERMANS (1950) werkte vanaf 1983 tot aan zijn dood in april 2010 met Rudy Kousbroek aan de totstandkoming van zijn boeken, eerst als zijn redacteur bij Meulenhoff, later als zijn uitgever bij Augustus.

ARJEN MULDER (1955) is bioloog en essayist. Hij publiceerde onder andere de veelgeprezen essayistische biografie *De vrouw voor wie Cesare Pavese zelfmoord pleegde* (2005). In 2010 verschenen zijn romandebuut *De derde jongen* en de studie *Van beeld naar interactie. Betekenis en agency in de kunsten.* Hij is redacteur van *De Gids.*

BAS VAN PUTTEN (1965) is schrijver, musicoloog en medewerker van *De Groene Amsterdammer.* In 1996 won hij de Pierre Bayle-prijs voor kunstkritiek en in 2001 de Debutantenprijs voor zijn romandebuut *Doorn.* In 2009 verscheen zijn roman *Nachtlied.* Momenteel werkt hij aan een biografie van Peter Schat.

DANIËL ROVERS (1975) studeerde filosofie en Nederlandse letterkunde in Nijmegen, en schreef aan de Vrije Universiteit Brussel het proefschrift *De figuur in het tapijt:*

op zoek naar zes auteurs. Hij publiceerde de essaybundel *Bunzing* (2005) en de roman *Elf*(2010). Zie www.danielrovers.nl

K. SCHIPPERS (1936) is schrijver, dichter, essayist en kunstcriticus. Hij heeft een omvangrijk oeuvre op zijn naam staan, dat bestaat uit romans, poëzie, essays, verhalen en beschouwingen, en een enkel kinderboek. In 1958 richtte hij samen met J. Bernlef en G. Brands het literaire tijdschrift *Barbarber* op. Hij introduceerde de readymade als poëzievorm. Ook van het cultureel tijdschrift *Hollands Diep* (1975-1977) was hij een van de oprichters en eerste redacteuren. Hij ontving in 1996 de P.C. Hooftprijs voor zijn poëzie en in 1997 de Pierre Bayle-prijs voor zijn kunstkritieken. De roman *Waar was je nou* (2005) werd bekroond met de Libris Literatuurprijs en zijn recentste titel, *De bruid van Marcel Duchamp* (2010), werd lovend ontvangen.

XANDRA SCHUTTE (1963) studeerde communicatiewetenschap en Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Zij was *Gids*-redacteur, uitgever bij Meulenhoff, hoofdredacteur van *Vrij Nederland* en is sinds 2008 hoofdredacteur van *De Groene Amsterdammer.*

JOOST DE VRIES (1983) studeerde journalistiek en geschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Hij is redacteur Kunst bij *De Groene Amsterdammer* en maakte onlangs indruk met zijn romandebuut *Clausewitz* (2010).

DIRK VAN WEELDEN (1957) studeerde filosofie in Groningen en is schrijver en redacteur van *De Gids*. Hij debuteerde in 1987 samen met Martin Bril. In 1992 ontving hij de Multatuliprijs voor zijn roman *Mobilhome*. Zijn meest recente roman is *Het middel* (2007), zijn meest recente publicatie het reisverslag *Een maand in Manhattan* (2009), geschreven naar aanleiding van de televisieserie die hij presenteerde. Zie ook www.dirkvanweelden.net.

[Nummer 4]

Arjen Mulder
Omdat woorden nooit stil zijn
Ter inleiding

L*eer ons stil te zitten* heet het meest recente boek van Tim Parks, en deze titel geeft al aan dat het een wonderlijk boek betreft. Immers, als er iets is wat schrijvers geacht worden te kunnen is het stilzitten achter een typemachine of computer om woord voor woord de boeken te maken die wij lezers, opnieuw stilzittend, met zo veel genoegen woord voor woord tot ons nemen. In zijn autobiografische boek beschrijft Parks hoe hij in de loop der jaren steeds meer te kampen kreeg met onverklaarbare pijnen in het onderlichaam, die het hem op een gegeven moment zelfs onmogelijk maakten nog langer zittend te schrijven zodat hij staand verder werkte - totdat hij dacht: dit is waanzin, ik moet hier iets aan doen. De reguliere medische wetenschap stelde krasse maatregelen voor, maar Parks besloot toch maar geen ingrijpende operatie te ondergaan en in plaats daarvan iets te doen wat hij altijd al had moeten kunnen: leren stil te zitten. Mediteren. Hij deed dat met de inzet van een topsporter. Eerst een gewone cursus en toen een week lang en later zelfs twee weken onafgebroken mediteren in een besloten gemeenschap in een landelijke omgeving, onder leiding van een heuse goeroe. En het wonder gebeurde. De pijnen verdwenen, de eeuwige stress van het moeten moeten moeten viel langzaam weg, en een herboren Parks toog prompt aan het werk om het verhaal van zijn genezing te boek te stellen, zonder gêne, zonder blad voor de mond te nemen, en tegelijkertijd zichzelf ongekend te kijk zettend.

Op grond van dit boek besloot de redactie van *De Gids* Tim Parks uit te nodigen de derde van de jaarlijkse Gids Lezingen te komen geven, op 20 mei 2011 in De Rode Hoed te Amsterdam. Lynn Margulis, de grote biologe, en Frank Ankersmit, de eminente historicus, gingen hem voor. Parks (1954) studeerde in Cambridge en Harvard en woont al lange tijd in Italië, waar hij zich ontwikkelde tot begenadigd essayist en prozaïst. Hij vertaalde daarnaast werk van Moravia, Calvino, Calasso en Machiavelli. Taal is kortom niet alleen zijn bron van inkomsten, maar meer nog de basis van zijn geestelijk leven. In *Leer ons stil te*

zitten vat hij zijn leven als volgt samen: ‘Decennialang waren al mijn geestelijke bezigheden doelbewust van linguïstische aard geweest: schrijven, denken, beredeneren, lesgeven, praten (cijfers had ik, nadat ik vervroegd eindexamen wiskunde had gedaan, afgeschreven). Een gevolg van deze woordenstroom was dat ik nooit goed heb begrepen dat er ook geestelijke arbeid verricht kon worden zonder dat er woorden bij betrokken waren, geestelijke arbeid waarbij woorden zelfs een obstakel bleken te zijn.’ Die laatste zin geeft aan welke harde les Parks leerde tijdens zijn ziekte en zijn geleidelijke genezingsproces.

‘Taal bouwt koepels, en bouwt daar andere koepels overheen, wanneer de eerste verdwijnen. Omdat woorden nooit stil zijn. Het begin van een zin richt de aandacht vooruit; het einde vereist van je dat je het begin in gedachten houdt. De ene alinea leidt naar de andere en deze pagina naar de volgende. De ogen zijn de lippen vooruit. Al lezende slaan we de bladzijde om, terwijl de laatste regel van de vorige bladzijde nog op zijn plek moet vallen in ons hoofd. Terwijl ik typ lopen mijn gedachten op mijn vingers vooruit.’ Het zijn dit soort fundamentele overwegingen die Parks volgens ons zo geschikt maakten een lezing te verzorgen van een literair tijdschrift - bewaker van de levende taal, zoals *De Gids* wil zijn. Parks was onmiddellijk enthousiast over het voorstel en leverde een experimentele lezing af onder de titel ‘The Matter with Words’ die ons nog lang zal heugen en die u hierbij vindt afgedrukt. In het Engels welteverstaan, de taal waarin Parks denkt en die ook zo langzamerhand de lingua franca van de planeet aan het worden is, een volwaardige evenknie van het Nederlands, dat wij als de mooiste taal ter wereld blijven beschouwen.

Omdat Parks zo nadrukkelijk de relatie aan de orde stelt tussen wat gezegd kan worden met woorden en de ‘geestelijke arbeid’ waar geen woorden aan te pas komen, leek het ons verhelderend om een groot aantal dichters uit te nodigen te reageren op de gedachten en inzichten die Parks in *Leer ons stil te zitten* ontwikkelt. Dichters slagen er telkens weer in betekenisvolle taal te ontworstelen aan het geestelijke/lichamelijke domein waar de woorden geen toegang toe hebben. En wat wij hun verzochten was voor deze keer precies over dat proces zelf poëzie te schrijven. Slauerhoff dichtte al hoe hij zijn verzen ‘uit de stilte vertaalde’ en het onuitsprekelijke - ook het onuitsprekelijke van de pijn en van ziekte - is het thema dat door alle Nederlandstalige dichters hierna wordt aangesneden en met woorden doorleefd. Beschouw het als evenzovele antwoorden aan Parks' besef van de ontoereikendheid van de woorden, maar ook als autonome bouwwerken van levende taal waar de geest door waait en zich uitspreekt. Om Parks het laatste woord te geven: ‘Ik heb taal nodig om te overleven. Woorden

scheppen betekenis, betekenis geeft een doel, een doel leidt tot een verhaal. Maar hier is even geen verhaal, geen retoriek, geen bedrog. Hier zijn stilte en aanvaarding; het genot van een ruimte die niet van betekenis doordrenkt hoeft te worden. Door je intens bewust te worden van het lichaam, de adem, het bloed, kun je het “ik” laten wegglippen.’

Tim Parks
The Matter with Words

I shall use no power point in this lecture.

No images. No music.

Just voice. Just words.

I want to recall some peculiarities of writing as a medium of expression.

I want to ask how this medium is integrated in our mental lives, and indeed our physical lives. Or rather, our mental/physical lives. Does anyone know where the one ends and the other begins?

Perhaps mind and body are only safely separate in the pages of our dictionaries. Separate words referring to things that aren't separate and can't be separated.

With our lives then. I want to know how this medium of writing is integrated in our lives.

But perhaps that is the same as saying, integrated with us.

Can we be separated from our lives? Me and my life? I think not. Words again. Creating distinctions that aren't there. Creating redundancies. And confusions.

I want to ask how this medium of writing is integrated with us.

For better or worse.

So much by way of introduction.

Writing!

There is no artefact: unlike sculpture, there is nothing you can walk around and admire. No one is going to say you must not touch. No alarm will go off if you get too close.

There is no image to contemplate, representational or abstract. Unlike painting, there is nothing that every viewer sees ‘the same’, more or less, given equal eyesight.

You don't have to travel to look at writing.
You don't have to queue or stand in the crowd, or worry about getting a good seat.
You can't take a photo.

It has no fixed duration. Unlike music you don't have to respect its timing, accepting, along with others, an experience of the same duration. You can't dance to it. You can't sing along.

But the duration is considerable. The book is longer than a piece of music. Longer than a film, an opera, a play. It is the longest artistic medium by far.

Unless we skip.

There are signs on paper. Or on a screen.

We can change the size, or shape, or colour of the signs, we can alter their distribution on paper, on the screen. We can divide them in pages or, if we want, on the computer, we can unite them in one un-ending page, or one unending line.

We can read in Baskerville or Bookman, in Arial or Calibri. Bold or Italic. Capitals or not.

We can read the signs at whatever speed suits us, stopping and restarting wherever we want, for how long we want, a cup of coffee, a shopping trip, a week's skiing.

Only the *sequence* of signs matters. The *writing* is in the *sequence* of the signs. This is the one thing we can't change. The experience is the sequence. The experience is not in one moment of perception but in

the movement through the sequence from beginning to end, at our own speed, with interruptions. At the beginning of each sentence we are projected towards the end. At the end we have the momentum of the beginning. Same with the paragraph, same with the chapter, same with the whole book, the whole trilogy perhaps. The beginning requires the end, the end the beginning. We are locked into a journey.

But we make it at our own speed.

Most readers are monogamous. Serially monogamous, I mean. One book after another. But it is perfectly possible to read a half dozen books at once. Promiscuously. Something difficult with a symphony.

The signs recall sounds. Or *recalled* sounds. Sounds in sequence. One two or three sounds form the unit we call a word. Sometimes maybe four sounds. IN-OPP-OR-TUNE. Sometimes five *Inopportunely.* Now we call the sounds syllables. As if they knew they were parts of a word. A unit. We love the idea of units that can be organized in different compounds; it gives us an illusion of control, though the sound is always different when involved in the whole than when pronounced alone.

A word is not something that exists in nature. There is no word in our bodies when we are born. A word has no material existence. It is indicated by sounds or a sign referring to sounds which in turn refer us to an object or to an action or to a thought, or constitute a link of some kind between the above. The word, however, is not the sound made to conjure it up and not the sign on the page that refers to the sound it makes.

What is it then?

The relation between words and objects is arbitrary. You cannot *deduce* a word from an object. You cannot try sounds on an object to see which fits, aesthetically, logically. *You must be told.*

This is true even with so-called onomatopoeic words.

The same object might require different words in different contexts. If it is to be understood. A window, a port-hole, a skylight.

The same word might refer to more than one object. Lock. In a door. In a canal.

Or to an object and an action. Lock again. Lock the lock.

Confusion is an ordinary experience. With words.

Who invented the words? We don't know.
To what end? It's not clear.

Words are *useful* when we want to prompt someone else to bring to mind an object.

I need a glass of water.
Where did you put my coat?

But it would not be difficult to indicate these ideas without words.

Words are *necessary* when we want to bring to mind something that can't be intuited from the contingent situation.

Where are the snows of yesteryear?

Or something that doesn't exist.

A sunny pleasure dome with caves of ice.

No amount of cleverness with Charades would conjure that up.

Not everybody understands the words we use; not everybody who identifies the meanings of the words separately will understand how we used them in sequence.

They will understand *other words* no doubt, but maybe not our words. For words exist in discreet groupings. The organization Ethnologue lists 6809 different systems of sounds, that is, series of words and accompanying rules for arranging them in sequence. Each system, or language, divides the world up in different ways and employs different sequences.

If you try to shift a sequence of words from one system to another, it may be that everything feels different and strange.

Translation.

Not everybody who understands your words understands them *in the same way.* They grew up in a different place perhaps where the words were used rather differently. Or they learned them from a book. Or at school. People in the past used our words in a different way from the way we use them now. People in the future will use them in a different way again. Our words are a moment, a happening.

When we read signs on a page we may not always know how to make the sound they signify. If we haven't been told. When we change the sound of a word, even a tiny bit, or the cadence in the sequence of words, it may be that we don't get the results we expected.

This is a precarious medium.
It's the medium we live in.
Indeed it's the medium that constitutes the community of ‘we’.

Let's go back a bit.

When we arrived in this world, before we rightly knew what was going on, they were already filling our heads with words. We came to something we call *consciousness* hearing words. We started to copy words. We realised that making certain sounds in certain sequences would get us what we wanted. Certain formulas expressed pleasure, others displeasure. Soon the words seemed as natural as our cries and shouts and breathing and eating and it came as a shock the first time we realised that some people used quite other words, words we couldn't understand, some people didn't give us what we wanted in response to ours.

They didn't *understand.* They weren't *one of us.*

We could barely walk before they put books in our hands. Now they wanted us to imagine the sounds *silently*, constructing them from visual signs, subtracting them from the give and take of company. Alone. Adults read alone, withdrawn, the mind full of words that have no material existence. Remembered sound.

Soon the sounds became *pure mental phenomena.* Unheard. Unspoken. If we wish, we can learn sequences of signs, from a book, we can commit them to memory. If you choose you can have a poem entirely in your head, without ever having heard it. In your head, it is exactly, I repeat, *exactly*, the poem on the page, not like remembered

music or remembered painting, which is never exactly the same.

You can have the poem, exactly, in your head. Unspoken.

A sequence of suppressed sounds. Pure mental phenomena.

You can think it to yourself as often as you choose. ‘To be or not to be’. *Kubla Khan. The Wasteland.*

No copyright law can defend poetry from memory's reproduction.

Soon it became difficult to imagine active, purposeful consciousness without words. Apparently a human being can have no full existence without this... invention. Words.

When we say stream of consciousness we mean stream of words.

Reading, writing, talking, thinking, we find we are moving in a separate system. Not the material world of the senses. The habit is compulsive. The minds' constant generation of words crowds out its perception of physical phenomena. We are losing our grip on things as they are. Or maybe changing the hierarchy of things as they are. Because words do exist. In our mind, which, for us, is an important place.

This second, mental, word-driven life is congenial. Reading silently, the words speed up. We follow the sequence faster than we could ever say it. Reading through this paper on the screen took only a few minutes. Speaking it to you aloud is pitifully slow.

The eye streaks ahead. The page turns while our sense of what came before is still falling into place. Other perceptions, a distant lawnmower, a smell of fresh baking, a fall of temperature - are dulled. The world has been left behind. A whirling word machine had lifted off from the heavy surfaces of soil, cement and skin. Mind and body part company, validating their split in the dictionary.

If everything we see in the world around us has its word, its name, we can also invent words for things we can't see. Say a sound and attribute an imagined referent. Angel, soul, spirit, ghost, god. They exist, in words. In the head. In the head, with words, we can conjure anything.

One of the words we invented was ‘self’.

With the words we know, silently, in our heads, we create something, an entity, a fantasy, and we call it ‘self’, a creature with a past and a future, in much the same way that sentences and stories have a beginning and an end. To reassure ourselves that it is really there we invented another word. Identity. And another, character. And another, personality. The more words the more it exists.

Self is a linguistic invention. It's hard to have a self without words.

Every self has a story. It exists in relation to other selves and other stories, in a continuum. It seeks to distinguish itself by comparing itself with others, using other words, not all of them easy to define - fear courage, good bad, happy sad, winner loser.

The self exists in a web of words spun out of the mind, separate from the world of sense.

By the time we become adult it is impossible to imagine ourselves, our stories, without words. Harder than imagining the world without cars. Harder than imagining the state without bureaucracy.

At the cinema we see lives invented in a mixture of pictures and words and music. We can think of our lives as films. But when we tell our stories, day after day, to each other, to ourselves, we do so in words. We cannot easily, at the bus-stop or in a café, create a complex story in images. We use words. We share our exciting secrets in words.

Although we have images everywhere, all the same if, on the net for example, we are looking for a particular kind of image we must type in a word. We must first think of a word.

When we shut our eyes there are words. In the dark there are words. When the electricity fails and the screens go out there are words. Images are powerful. Images flash across our brains. Then we tell ourselves about them in words. That memory was Helen. That dream was your mother.

In the hierarchy of mind, words organize images. We talk about sculpture. We don't sculpt about words.

Words are the weft on which consciousness is woven.

Some people exploit this state of affairs to invent stories, writing down thousands upon thousands of soundless signs, mimicking the way people construct their lives and the lives of others. In words. This reinforces the process we are all involved in.

Written narrative, more than other mediums, is intimately connected with the reader's mental construction of self, not only in terms of content, but also in terms of form. Much is at stake.

Society prefers writers who don't tinker with the sequences we all know, and on which our self-constructions depend, who treat those sequences as if they were natural and inevitable, as if the brain was made up *from birth* of words, born into words. Our words, mind, not other people's words. It is comforting to think, I was born who I am. I was born *English*! Long live the monolingual. Long live the British Isles.

How unsettling it is to hear anything but English!

'Jim, s'pose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy* what would you think?'

'I wouldn' think nuff'n, Huck; I'd take en bust him over de head -' 'Shucks, It's only saying, do you know how to talk French?'

'Well, den, why couldn't he *say* it?'

'Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's *way* of saying it.'

'Well, it's a blame ridicklous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it.'

'Looky here, Jim; does a cat talk like we do?'

'No, a cat don't.'

'And ain't it natural and right for a cat to talk different from *us*?'

'Why, mos' sholy it is.'

'Well, then, why ain't it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that.'

'Is a cat a man, Huck?'

'No.'

'Well, den, he ain't got no business to talk like one. Is a Frenchman a man?'

'Yes.'

'*WELL*, den! Dad blame it, why doan' he *talk* like a man?'

Being human is associated with language use. Native language use. People who speak foreign languages are a tiny bit less human. The stranger the language the less human they are.

If foreign languages are unsettling, silence is even more so. When we imagine protracted periods of consciousness without words, when we think of a day, an hour, *even a minute* without any words in the head, we are overcome by a kind of vertigo. What would the mind be without words? What do our brains do when they are not talking to us? Where would the self be?

A chatter of books is a good thing. It fills the world with words. It reinforces the self. Which is bound for the paradise we have invented for it. In words.

But inevitably from time to time it happens. Some spoilsport grows dissatisfied with words.

Can you imagine?

Words don't say something he has decided at some wordless level he feels. Words no longer correspond to reality, for him.

> Looking at a pot, for example, or thinking of a pot, at one of Mr. Knott's pots, of one of Mr. Knott's pots, it was in vain that Watt said, Pot, pot. Well, perhaps not quite in vain, but very nearly. For it was not a pot, the more he looked, the more he reflected, the more he felt sure of that, that it was not a pot at all. It resembled a pot, it was almost a pot, but it was not a pot of which one could say, Pot, pot, and be comforted...
> (...)
> ...the pot remained a pot, Watt felt sure of that, for everyone but Watt. For Watt alone it was not a pot, any more.

A writer who finds himself in this kind of distress - words no longer signify - starts to interrupt the sacred sequences, to bring the word machine down to ground. Writers, notoriously, want other people to share their anxieties.

Beckett was living in a foreign country, France, and a foreign language, French, when he wrote *Watt.* Some say the book is written as if under siege from French.

D.H. Lawrence claimed he felt compelled to write *The Rainbow* in a language that was ‘like a foreign language’ so deeply did it go against the grain of society's sense of how self and experience are constructed. Both Lawrence and Beckett felt it necessary to attack the received sequences of words and the value ascribed to them

Three sentences from *Women in Love.*

She was destroyed into perfect consciousness.

She could forget perfectly.

She forgot to have misgivings.

It is dangerous to do this kind of thing. Even to think that we can start playing with words, with the sequence in which words appear, obliges us to recognize how precarious, how arbitrary it all is. We had been progressing nicely inside our map, our word map, but alas the map wasn't the territory. In words we are fine. Back on the ground, we are nowhere.

So the brain would appear to have a predilection for the systems it constructs for itself, or constructs in a community of like brains, rather than the contingent world it is subjected to. It would appear to have a vocation for a form of collective isolation, if that is not a contradiction in terms. It seeks refuge in the separate world of language. Of literature.

On the other hand, when the distance between words and reality, felt reality, the messages we are all the time getting from the senses, grows too great, a control mechanism kicks in. Someone - a writer, a philosopher - wants to know how and where words adhere to the brain, what reality they constitute, if any, how they can be kept in touch with our sensations.

> It is becoming more and more difficult, even senseless for me to write an official English. And more and more my own language appears to me like a veil that must be torn apart in order to get at the things (or the Nothingness) behind it. Grammar and Style. To me they seem to have become as irrelevant as a Victorian bathing suit or the imperturbability of a true gentleman. A mask. Let us hope the time will come... when language is most efficiently used where it is most efficiently misused. As we cannot eliminate language all at once, we should at least leave nothing undone that might contribute to its falling into disrepute. To bore one hole after another in it, until what lurks behind it - be it something or nothing - begins to seep through; I cannot imagine a higher goal for a writer today.

To bore a hole through language. Where will that take us? And isn't it rather unsporting that the writers who have exploited our word habit for money, should now start taking it to pieces?

Instead of keeping the word machine in the air they are shooting it down.

Why writers of all people? Why not sportsmen? Libertines? Housewives?

Perhaps it's a question of health. Using words so much, prizing himself on his ability with words, always alert to expression and nuance, the writer may begin to find words oppressive. Not any word on its own but the compulsive onward movement of words in the mind, the compulsive need to transform all experience into words. Someone begins to fear that for all his vaunted ability, he is not actually in control of these words at all. They clatter on, willy-nilly.

Off it goes... on. Comments Beckett's narrator the Unnameable, despairing of putting an end to words. Off... it goes on. You are not in control.

The words organize themselves in voices and argue with each other. In our heads. There is something we can't decide. Then self seems less stable. The self isn't able, perhaps, to construct a story that settles some important decision. Do I leave home or don't I? Do I marry or don't I? The words can't invent the story. They formulate various convincing but contradictory stories. Now we would like the words to stop a bit. To shut up. We are always caught in a sequence of words. Now warring sequences. We would like to stop and be still. We would like not to have to invent ourselves. The writer, perhaps, experiences this more intensely than other artists.

> Sir, I am vex'd;
> Bear with my weakness; my, brain is troubled:
> Be not disturb'd with my infirmity:
> a turn or two I'll walk,
> To still my beating mind.

Thus Shakespeare's Prospero.

Coleridge lives in a cottage with a wife, Sarah, whom he's not in love with, writing letters to a lover, Sarah, arguing his situation back and forth, making himself ill.

'Thoughts that tortured me' he writes in a poem. The thoughts were words. To escape the words he goes on climbing expeditions in the Lake District. They are suicidal expeditions, in which he goes directly from top to bottom of the peaks without following a path. Coleridge invents the sport of recreational rock climbing, *to eliminate thoughts, words* from his troubled mind. To return to the body and the world of sense. 'Afflictions' had prompted him he says to *separate thought and feeling, mind and body'* He needs to put the two back together again. He is plagued by words but words are his profession. Coleridge is in deep trouble. His pains begin. The stomach pains, the bowel problems, the urinary problems.

Coleridge begins to look for any experience that will silence thought and words. He finds the sublime, the ineffable. The emotional impact of vast, majestic nature. The experience is so powerful that, paradoxically, he wants to bring wordless majesty back into words, to tell others, to win praise, in words, for his experience outside words.

> ...I gazed upon thee, *he tells an alpine mountain*
> Till thou, still present to the bodily sense,
> Didst vanish from my thought: entranced in prayer
> I worshipped the Invisible alone.

A perverse circle sets in. A mind of warring words preying on a fragile body seeks relief in an experience outside words. The experience is so strong that the self then tries to win praise for bringing it back into words.

It isn't long before the mind becomes aware of this paradox and becomes itself the object of its own attention, the mind oscillating between trapped frustration, words in control of the mind, and exalted creativity, the mind in control of words.

Coleridge develops a drug habit.

Then writes about it.

In Italy, Giacomo Leopardi's intensely verbal mind did not bring him joy. 'Reflecting on the subtleties of urination,' writes his father Monaldo, 'Giacomo would be unable to pass water.' Monaldo had to keep his son company in the early hours of the morning with the

chamber pot. In an attempt to help Giacomo ‘steal a moment's inattention from himself.’ A moment without words. Then he could pee.

Leopardi yearned for what he called the *dolce naufragio* of the mind. The sweet shipwreck of thought. He yearned for oneness with the solid nothing of the universe. His poems start to read like spells to bring the mind to silence. The words are formulas to bring formulas to an end.

The writer is at war now with his own compulsive addiction to words, his interminable fabrication of a world that is not *the* world.

Beckett is told that his boils, his anal cysts, his urinary problems, his constipation, are *psychosomatic.*

This word is a most revealing invention.

The suggestion is that *normally* mind and body are happily separate; when the body is ill the doctors give it a pill. But just *sometimes* the mind perversely tricks science by persuading the body to fake conditions that aren't really there. This is unfair to doctors and risks bringing their profession into disrepute. They pass you to a man to whom you do nothing but talk. Perhaps when all the words are unpacked and all the stories told the body will be healthy again.

Guilty about his unemployment, the young Beckett cannot face a job. He escapes into reading and writing. It increases his capacity to torture himself with words. His divided mind is all words, formulating images for his predicament. His psychoanalyst tells him he needs more contact with *reality*, with his *body*, with *people.* More life away from words. In reaction, Beckett's writing becomes more and more an examination of a mind trapped in words, in false premises. The word ‘self’ is exposed as a charlatan. The mind wishes in words, that the words would stop. Stillness is the goal. And since words are always on the move, stillness means silence. There can be no stillness with words.

> Geb nodrap says Beckett's *Watt.* Nodrap, geb nodrap.

Geb - beg - nodrap - pardon. Backwards.

> But soon I grew used to these sounds, *remarks Beckett's narrator Sam*,
> and then I understood Watt as well as before.
> So all went well until Watt began to invert, no longer the order of the

> letters in the word, but that of the sentences in the *period.*
> The following is an example of Watt's manner in this *period:*
> Of nought. To the source. To the teacher. To the temple. To him I brought. This emptied heart. These emptied hands. This mind ignoring. This body homeless. To love him my little reviled. My little rejected to have him. My little to learn him forgot. Abandoned my little to find him.
> These were sounds, *says Sam*, that at first, though we walked pubis to pubis seemed so much balls to me.

This is an attack on the mind, the sense of self, through *a subversion of sequence.* It generates a physical unease in the reader's head. An anxiety. It is an attack to which, in the end, all the greatest writers come, one way or another. The spotlight turns away from the fabricated world to the fabricating mind, the source. The word machine. And a heavy spoke is forced between its word-grinding wheels.

With a little effort the reader can sort Watt's utterance out.

> Abandoned my little to find him. My little to learn him forgot. My little rejected to have him. To love him my little reviled. This body homeless. This mind ignoring. These emptied hands. This emptied heart. To him I brought. To the temple. To the teacher. To the source. Of nought.

For ‘my little’, read, perhaps, ‘self’.

The source of nought. The source is nought.

We are such stuff as dreams are made on. I am vex'd sir, says Prospero.

Descend lower, descend only into the world of perpetual solitude, World not world, but that which is not world

Eliot.

The last stop for literature is always the mind itself, where all literature is spun from. Inexplicably. The mind enchanted by words. Imprisoned in words. It's not a question, as scientists would sometimes encourage us to believe, of discovering which lobe of the brain is busy when we use words. That doesn't help. Rather, we would like to under-

stand the very chemistry of language, the meshing between word system and brain cells.

The quest is self evidently self defeating. Writers are the least well equipped to carry it out. A mind seeking in words the source of its word-sick drive. A mind seeking to be free of the community's language but simultaneously trying to seduce the community through language. Trying to be free and trying to enchant.

That is Shakespeare's Tempest.

The more an author calls language into question, shows it up for the dangerous mechanism it is, the less he is read. Revered perhaps but not read.

That is Mallarmé.

At the core of literature is a deep sense of failure.

We cannot get to the bottom of words and mind, the thought and the matter of thought. We cannot. And we cannot stop trying.

‘All of old,’ concludes the narrator of Beckett's *Worstward Ho*, ‘Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.’

Jan Baeke

Opgeschreven

Gelukkig het hart opnieuw getroffen.
Aan de broederschap geschreven
hoe we niet voldoende bij onze kennis
kunnen komen
maar door geloof mogen hopen
dat alles ons duidelijk wordt.

Het was een warme dag
en het brood en de olijven
hadden het zwaar te verduren.
Wij zijn hier vreemd.
Kunnen we het anders zeggen?
Ook het brood en de olijven zijn hier toevallig.

We hebben geleerd
naar de vorm en de smaak te benoemen
en daarmee is genoeg verklaard.

Toen jij ondanks de warmte kwam vragen
wie het woord bedacht had
waarin brood vers en geurig bleef
kon ik alleen naar het einde van de straat wijzen
waar uithangborden hangen
waar toevallig iemand langs kwam
die zich Herman noemde
en waar glimmend als een vis
een vogel in de dakgoot begon te zingen.

Eigenlijk wilde jij weten of er voor de liefde
ook een woord was
maar dat was er niet.
Alleen voor de schrik die daarmee gepaard gaat.

Afgesproken

Het leek me wel wat af te reizen
in een taal die een behouden reis en een goed onderkomen
betekende.

Overzeese gebieden, zei jij nog
en ik had niet eerder van iemand gehoord met zo'n mooie naam
een naam met een even mooie betekenis, dacht ik.

Mag ik meneer of mevrouw zeggen of heeft u een voornaam
die bekend mag raken?
Ik hecht er zeer aan dat het hierbij blijft, moet u weten.

Het werd avond. Allicht.
En niemand leek een beter woord te durven spreken
dan wat wij dankzij de grondige studie van jonge overheersers
als melancholie van buiten hebben geleerd.

Overzeese gebieden liep de weg af, de avond in.
Op het strand viel alleen de branding te prijzen

net als het lichaam de volgende morgen
en de klachten dat we betere verhalen hadden gehoord
van de reis en het onderkomen
en dat sommigen alle geluk van de wereld hebben.

Opgegraven

Vandaag de laatsten opgegraven
zwart thuisgekomen, onder de mieren.

Over de stichter van onze broederschap
kwamen we genoeg te weten.
Kwestie van de botten aan elkaar leggen
kennis er tussen en klaar is de geschiedenis.

De zomer lijkt te lukken.
Droge hitte legt beslag op iedere beweging.
Het graven viel ons zwaarder dan ooit.
Wij waren zwaarder dan ooit.

Bij wat we wilden zeggen zat het zweet
ons in de weg, rookten we de ene na de andere
sigaret om te ontdekken
wat we zouden kunnen zeggen.

Er is veel gezegd vandaag
maar ik herinner me geen woord.

Je had ze moeten horen
de chef, het verloren meisje, mijn dikke tong.

We zouden elkaar een keer uitleggen
wat het allemaal nog meer was.
Dat herinner ik me wel
evenals de naam van onze stichter.

Het bleef de hele middag avond
en al die sneeuw daar omheen.
Onze fietsen stonden buiten
en verloren hun vorm.

Dit zijn, zei Stevens, slechts voorbeelden.

Afgekeken

Waarom steeds diezelfde woorden, die toon, dat
uit de tafel slaan wat mij en jou beschadigen wil?

Ik hoorde je de eerste keer al. Ik schrik op dezelfde manier
huil mee met jou, zelfs nu ik van jou, de goddelijke
de onbereikbare, het huilen heb gezien.

Ik begrijp wat je wil zeggen, wat ons beweegt en pijn wil doen.

Wat waren we met ons vieren dicht bij de oplossing
Woorden deden niks meer, hingen slap en leeg
in de uitzending, keken van iedereen weg.

Aantrekkelijkheid speelde een rol, afwezigheid
een grotere en dat het allemaal natuur is
dat je wilde bidden, dat je die kleur, dat eten liever niet hebt.

Onze vrienden begrijpen dat de gedachte bestaat
net als om ons heen de menigte - zeggen ook
je kunt een menigte uiteenjagen, als je een menigte hebt.

Vergeet niet dat de gedachte bestaat, dat sommige dingen
niet bewegen.

Geen blad aan de boom, geen zuchtje wind
toen je wegliep, onze vrienden verbijstering speelden
later bekenden meer te hebben vermoed, maar de menigte
op zagen doemen en vreesden.

Tijd om jezelf te redden nu het verbogene van het hek
de menigte niet meer kan stoppen.

In het jaar dat het de hele lente bleef regenen
was onze verlosser bijzonder ontstemd en kon zijn woede
alleen nog maar doen gelden in het binnenste van de menigte
het binnenste, waar niemand de kern van herkent.

Ik heb het hele ding uitgezet zei hij met overslaande stem
en precies zo hebben wij het gehoord van de langstlevende.

Lang leven is geen garantie en geen sinecure,
maar je hebt de anekdote voor jezelf.

Net als het verhaal dat er vier waren onder wie jij en ik
voor het laatst gezien toen het allang niet meer goed ging
en wartaal de overhand had, zo stel ik mij voor.

Wim Brands

Liggend op mijn bed hoorde ik de kinderen op het plein voetballen.

Liggend op mijn bed waren er nog geen woorden voor hoe mijn knie brak.

Maar liggend op mijn bed zag ik mijzelf, de bal hoog houdend, naar hun doel rennen.

Hoe liggend op mijn bed mijn lichaam als een dromend hondenbeen sprak.

Victor Schiferli

De man van vroeger duelleert met de vergankelijkheid

Ooit zal de man van vroeger sterven.
Wat geldt voor alles geldt voor hem.
Hij zit in de meditatieruimte en kruist

de benen als zwaard waarmee hij
de vergankelijkheid uitdaagt tot duel.
Ziekte en gebrek snijdt hij kapot

als bloedende biefstuk, rauwe vis.
Acceptatie is de weg van weerstand,
beter is het te blijven vechten.

Het laatste wat hij wilde was boeddhist
worden, kijk hem daar nu eens.
Hij lijkt een man uit een film.

Overal liggen schilfers van de man
van vroeger, hij telt ze niet meer,
tellen zou een nederlaag zijn.

De man van vroeger leeft voort

Er is meer tussen hemel en aarde
anders kan het niet worden verklaard.
Het gaat alle begrip te boven -

aldus de man van vroeger bij het
haardvuur van zijn huis dat trekt
door de wind. En wat als er niets is?

We zijn strandstoelen in de regen,
vlekken op de muur van een pension,
een kapotte koelkast in de mist.

Onsterfelijk hoeft de man van vroeger
niet te worden. Maar herinnerd wel,
door de gedachte aan zijn woorden,

het idee dat zijn ziel voortleeft
al is het maar als een pad bij de sloot,
een mysticus voor wie het weten wil.

Beide gedichten van Victor Schiferli maken deel uit van een reeks in wording: ‘De man van vroeger.’

Anton Korteweg

It's all in vain

Zie taal te voorkomen
als was ze een ongeluk
waarbij het hoofd breekt.

Zoek het in plaatsen dus
waar niets tot denken dwingt,
plaatsen die niet bestaan -
zelfs wit richt schade aan:

de hoek van het schoollokaal
waarin je beschaamd moest staan,
de kuit op het Katwijks strand
van je vader, vlak onder z'n broekspijp,
het veegje lipstick op de mond
van je moeders doodstil gezicht.

Treffend

Raakt bij geval
een woord op de plaats
waar het hoort en
ben jij dan die plaats -
hou doof je, of dood:
het kwam dan te vroeg,
het kwam dan te laat.

Groeningemuseum

Pijn roeit je uit, wil
voor jou in de plaats.

Krijg je er veel van,
word je het zelf.

Taal kan er niets mee:
vertrokken grimas,
dapper verbeet hij -
't glijdt langs ons af.

Verf des te meer:
het hoofd van Sisamnes
- kreukbare rechter
wiens lichaam in Brugge

dankzij Gerard David
zorgvuldig gevild wordt -,
dat hoofd is zó pijn dat
het linnen het uitschreeuwt.

O, dat eens te zijn en
niets anders dan dat!

No problem

Voor je op je bureau
tikt je vaders horloge
er ieder etmaal ruim
40.000 van weg.

Daarvan de laatste twee
doet de mensheid mee.

De pijn van een mens nu en
't eeuwenoud zeer
van Bloem z'n miljarden,
die wordt niet geleden
voor wie te juister tijd
op dat horloge kijkt.

Delphine Lecompte

Devotie voor verstoten vogels

In de tuin van de afgebrande villa
Voeden we dieren op
Het zijn verstoten mezen
We geven ze eigeel
Het loopt gesmeerd
Denken we
Maar een week later zijn ze dood
Mijn nicht zegt dat het mijn schuld is
En dat ik naar de onderpastoor moet gaan
Die heeft dozen voor dit soort gelegenheden.

We leggen de mezen naast elkaar
Iedere mees krijgt een aparte doos
Mijn nicht zegt dat de onderpastoor vroeger taxidermist was
Ze vraagt of ik wel weet wat een taxidermist uitspookt
Het heeft niets met spoken
Maar alles met zielloosheid te maken
Denk ik.

Iedere doos krijgt een aparte put
Bidden kunnen we niet meer
We zijn te oud
Onze vingers zijn geen klauwen meer
Onze ringen zitten onze liturgieën in de weg
Toch horen we de aarde onwillig vallen.

's Avonds eten we vanzelfsprekend eieren
Ons dieet is eenzijdig
Maar wij kunnen daar tegen
Omdat we ouders hebben
Die ons af en toe naar artsen voeren
In de behandelkamer heb ik de scherpste oren
En mijn nicht de langste A.

Jullie geraken nooit van mij af

De zonsondergang verloopt traag en vuil
Het is bijna traumatisch
Gelukkig kan ik mijn ogen sluiten
En aan Maria denken
Maria de kruideniersvrouw.

Gisteren heb ik een appel van Maria gestolen
Haar zoon heeft mij betrapt
Maar hij kon niets zeggen
Want hij is stom
Vandaag ben ik niet naar de winkel gegaan.

Niet naar de winkel van Maria
Naar geen enkele winkel
Ook al had ik pijn
En wist ik dat er winkels waren
Waar specerijen en fluweel lagen
Om mij te genezen
Toch bleef ik thuis.

Thuis heb ik geschreven
Eerst over de oude kruisboogschutter
En daarna over de Noordzee
Het werden smekende gedichten
Ze smeekten: ‘Smoor ons in de kiem, alsjeblief!’
Maar ik ging door.

Nu de zonsondergang is afgelopen
Kan ik de gestolen appel opeten
De zoon van Maria doemt op
In mijn dagdroom kan hij spreken
Hij spreekt over mijn kleptomanie
Hij vergeeft mij.

Vandaag heb ik niemand een gelukkige verjaardag gewenst

Er was nochtans iemand jarig
Het was Fons de windhondenfokker
Met een kroon zat hij op de bus
Somber voor zich uit te staren
Typisch jarige-mensengedrag
Toon me iemand die goed verjaart
En ik heb mijn idool gevonden.

Wanneer iedere regel met een hoofdletter begint
Is dat vooral gemakzucht
Het spijt me
Vele dagen gaan kapot
Door mijn luiheid
Mijn dagen gaan kapot
Die van jullie zijn gevuld
Met schelpen rapen en knijpen in aubergines
Tafeldecoratie en een ingrediënt
Voor de verjaardagsmaaltijd van vader.

Welke vader?
God of de zot
Die zong over lelijke eendjes in Gent
En zijn ukelele aan een wilg heeft gehangen
Met snaren en al?

Er is morgen iemand jarig
Met een kroon zal ze op een moeilijke stoel zitten
Ze zal ‘Was ik maar geniaal!’
En ‘Kon ik maar onbevreesd noten eten!’ jammeren
Achter de stoel zal een oude kruisboogschutter staan
Hij zal spreken over zijn ballongedilateerde aders
En over zijn zoon die twee jaar geleden een hazenlipkind heeft erkend.

Ik bloed opnieuw

In mijn droom in het buitenland bloed ik opnieuw
Ik herken het oog in het sleutelgat
Ik neem mijn stemvork en pook
Mijn neef wordt halfblind
Het zal hem leren.

Hij leert niets
Hij groeit op en blijft crapuleus
Ik ontbijt alleen
Naast mij bast een man: ‘De melk!’ tegen zijn vrouw
Ik vertaal melk in het Frans
En beland bij het adjectief ‘lelijk’
Maar alles is mooi.

In het buitenland zoek ik een apotheek
Om een vrucht af te drijven
In de etalage van een hoedenmaker
Val ik mij op
Ik zie er bijna moedig uit
Alsof ik zopas een gletsjer hebt ontdekt.

Negen maanden later bloed ik
In mijn moeders voorraadkast
Gelukkig ben ik gekleed
In het oproldoosje van een haring
Herken ik mij
Ik zie er vermomd uit
Alsof ik zopas een alpinist heb vermoord.

Piet Gerbrandy
Steenmarter
Antifoon in drie bewegingen

I

Wil je de sneltrein doen remmen
vlij dan je bed op de baan vriend.
Wil je de stoomketel sussen
steek dan je hand in het vuur.

Roert zich de massa zweep haar
op met beroerte van raden.
Voert de rivier je behuizing
af naar zijn zee peddel mee.

Spinnen zich klokwijs protonen
waar vind ik hun antifonieën?
In cellen gaan dieven tekeer hoe
vuur ik het wit dat hen uit
schakelt?

'Similia similibus curentur!' scandeerden de kwakzalvers kwiek in koor.

II

Vraag de haas in uw schoot klemmend of hij belang stelt in pulserende
kleurvlakken of donzige naakten, en hij geeft - als hij nog
leeft - zeker geen sjoege.

Toen mijn stenen opspeelden, richtte ik mij geërgerd maar geamuseerd
op uit mijn lichaam om als betrokken buitenstaander het
mild creperen te kunnen observeren.

Wanneer drie mannen na dertig jaar bijeenkomen om de muziek
op te roepen die hen vroeger met elkaar verbond, blijken hun vingers
precies te weten waar ze de snaren moeten raken en synchroniseert
samenzang, voor zover valt waar te nemen, hun hartslag en
ademhaling.

Wie meepuft met wie baart, krijgt doorgaans niet zelf weeën.

Verzoek uw ziel dringend mee te denken over het al of niet doorhakken
van welke knoop ook, en zij geeft feilloos het verkeerde antwoord.

Urenlang wacht ik 's nachts in de woonwijk op de kabelknagende
steenmarter: hij moet er zijn maar wordt nooit waargenomen.

Management by speech is tegenwoordig weer helemaal uit.

III

Opent je hart zich voor bloed
hoe scheidt het je koren van kaffen?
Boort zich een pin door je wuifhand
hoe schrijf je haar af zonder kost?

Vormt zich je zin in je zijkwab
bewaar hem voor betere tijden.
Wurmt zich je woord in je tongkus
snoer het in met een riem die het past.

Wil je je stem horen zingen
klamp je dan vast aan de mast vriend
en wil je de klapklippen mijden
stuur een sneeuwwitte duif die ze mis leidt
rakelings.

Ik weet niet wat het betekent dat ik zo treurig ben.

Lucas Hüsgen

Het doorzichtige
sjaaltje niet van jou over je rechterschouder marinella
je elegante pasjes langs het zwembad marinella
jij wilde rust die dag nee evangelica ik

had er niet meer naartoe mogen gaan jij had mij dat
verboden laatst zag ik jou evangelica in de winkelstraat te
a. schreed jij met jouw geheimen

niet
alleen maar die van jou ik fluister ze
met jou dag in dag uit jij
zag dat - ik zag dat je het zag
(hoopte ik dat die blik wat was) -

wij hebben daar mooie momenten aan verbonden
in herinnering voor ons beiden, zelfs nog die
woedeaanval van je, op verkeerd moment, tussen
de verkeerde mensen, om een volstrekt foute reden,
maar: strelingen bij je ochtendlijke vermoeidheid, meer

toenadering (zij duurde; constant maar weer) nergens
in de straten (waar we elkaar vermijden, omdat we de namen
enkel kunnen fluisteren, en de momenten met niemand
zullen bespreken) ook van b. (rampspoed

van het pompeuze, zo gemoedelijk) trof ik
marinella die eens de blik toewierp (als die van jou, maar
nee: dat guitige, dat lichte, dat kokette, die stapjes van haar,
en later die ogen zoveel wilder, geloken en zo, verzaligde,

ik trof haar), niet te b. (niet ook in b. waar jij
bent), andermaal slechts van de onherkenbaren
deelgenoot van mij en hen van jou: tsura
ook nog, vergeet ik bijna, jij kroop
onder jouw naam uit en zei: wij gaan

wandelen / verstoord gezicht van beschaafde dame
te c. (nee nee: dat was d.) zij zag ons uit de
deur treden (later wilde jij dat ene, om de hoek, veel
-) lijkt

het jouwe waar ik achter je naam
kroop jouw gezicht verstart zelfs daar omdat je
nog langs straten loopt maar jij loopt daar
allang niet meer, of omdat je

jouw vader verwijt wat jij --- vader (de
staat, begin daar maar, je landgenoten
met het fatsoen van de huidskleur tegen
die van jou) verwijten moet vertelde jij een

prachtvol leugenverhaal (veel
waarheid stak erin) voor
een goede snik of meer
dan dat, ik weet het wel, had

misschien had dat ene ----- nee -----

moest je niet helpen, na het zwembad waar jij

ook het doorzichtige sjaaltje --- gedragen
door evangelica, marinella, ook (jij, zij:

te lieve jouw lied dat
ons lied werd dat ik tegenkwam op de cd wist het niet

op voorhand) rond zwembad waar wij
(1 plus wie, om wat) elkaar toereikten

en verder reikten achter doorzichtige sjaaltjes over
rechterschouders gedrapeerd als telkens waar zij dan niet lag

en wij willen er niet aan komen want het was allemaal van ons
wij komen er elke keer aan want het is telkens weer

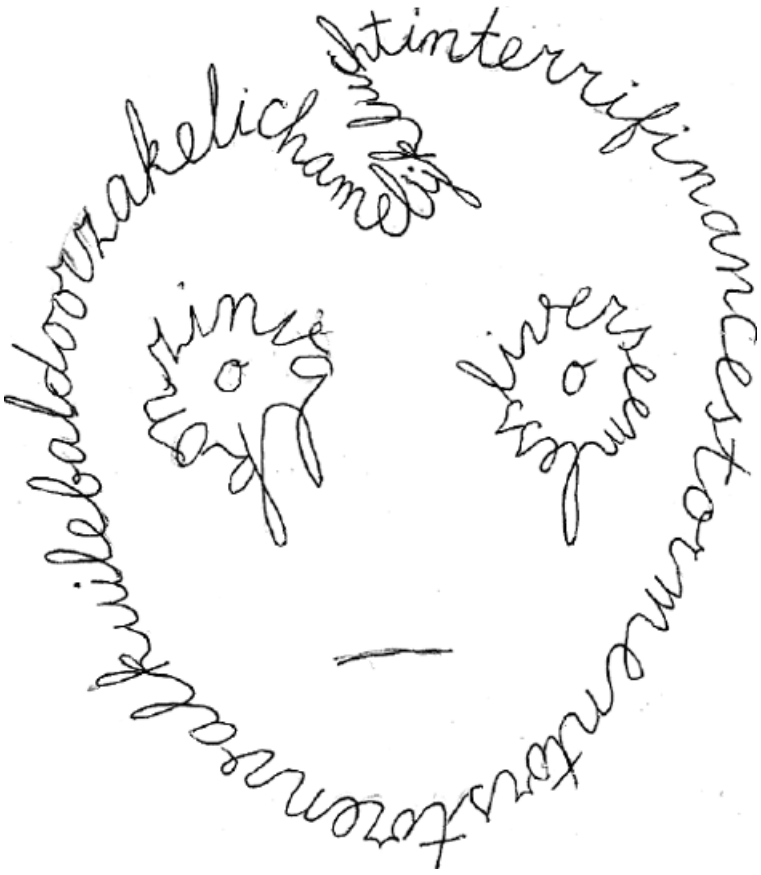
iets van de lichaamsdelen - die ver buiten ons vallen -

Han van der Vegt

Onverwacht gezelschap

Toen wij, eindelijk bekomen van onze jarenlange fascinatie
die onze vorsende blik had vertekend naar de schaal van het heelal
- waar de bestudering van de donkere materie ons niet veel meer
had opgeleverd dan een verfijning van ons instrumentarium
waarmee wij weliswaar hadden kunnen achterhalen waar, maar niet hoe -,
onze lenzen weer naar de aarde richtten, naar de menselijke maat,
bekeken wij de werkelijkheid opnieuw en zagen tot onze schrik
om onze medemensen, om onszelf diezelfde duistere vlekken
die wij hadden leren kennen als schaduwgestalten van de sterren,
schimmen rond het zwarte hart van melkwegstelsels of verstekelingen
in een asteroïdengordel. De vlekken die ons vergezelden
hadden een min of meer menselijke vorm, maar misten detaillering.
Hun beweging leek niet op lopen, eerder op een sterk vertraagd stuiteren
(hun massa was immers van geheel andere aard dan de onze)
maar hoewel zij bij benadering dezelfde route volgden als wij
lazen wij in hun gang een gebrek aan betrokkenheid, aan sympathie.
Gedurig leek hun aandacht, als wij die al aan hen durfden toekennen,
naar iets anders uit te gaan dan de onze. Hun onderlinge banden,
die wij meenden te herkennen in het webpatroon tussen hen,
weken willekeurig van onze eigen vriendschappen en liefdes af
en wie die banden in zijn eigen leven probeerde te spiegelen
stuitte op onmin en onbegrip. Los van de kennelijke noodzaak
waarmee hun gedaante ruwweg samenviel met de onze, was er niets
dat voor de twee synchrone zijnsvormen gelijke geldigheid had.
Ons bestaan, hoe nauw ook met het hunne verweven, kon hun niets schelen.
Zelfs moesten wij de kans erkennen dat zij niet onze schimmen waren,
maar wij de hunne, dat zij, juist in de ontkenning van al ons streven
en onze dagelijkse strijd een vorm van betekenis te verwerven,
het ware, met onze woorden volstrekt onvatbare, leven leidden.

Leo Vroman


kwetsbaarheid
onverschilligheid
interrificinancestoornissen

Anneke Brassinga

Kust (1)

Zomin als met de stenen en het gras
of gindse afgewaaide hoed
valt er te praten met je ledematen van albast

die door de hemel
aan komen gedreven.
Duizend meeuwen op zand slobberen hun messenscheden leeg.

Woorden zijn schuim in een taalloos kabaal,
zelfs mijn knie
beseft niet wat ik zeg -

laat staan dat jij
ver onder de heersende, waterige afgrond
iets zou horen ervan.

De zee een bed met zijden kwasten
alsof daar ooit nog
rust te vinden is.

Kust (2)

Een oog meedogenloos -
zo alleen kan ik zee zijn
met de langgerekte traag gewelddadige golven omslaand

en meegesleept, reeks van
al de voorbije momenten, mijn deining die op zand stuit.
‘Wat hebt u een blije bril.’

Mag ook een wees, water ziend leven, weten hoe het is:
te zijn voortgebracht,
in de weerstroom te vergaan.

Lloyd Haft
Gerezen rots

1. Kijkend naar een zwerfrots voor de kust van Dai Kee, Taiwan zie ik daar hoe langer hoe meer iets mensvormigs in

Hoe de rots nabij gekomen
oog krijgt, ons lijkt -

niet van liggend stof,
stuivend water -

tekent zich hier uit,
schrijft zich waar wij komen

bij de gaanden in.

2. Dat ook een steen heet te ‘zwerven’, doet hem voor mij des te meer mens lijken

Zie hoe het gaat lijken,
rijst mij tegemoet al

boven de zee
die nooit wat anders zei

dan heen en weer,
weer en altijd heen.

Steen die mij komt lijken,
mede uitgespaarde -

sta hier met mij uit
want rots is aardes uitgestotene,

daarin geen grond, daar
geen vrede vindend.

Hang mij hier
in deze kustlucht

mede niet opneembaar, mede
uitgehouwen boven alle baren.

Houd met mij hier het open oog
dat blijft:

kas in schedel,
gat in steen -

twee zoals de mensen spraken,
één nu gezien.

3. Mede wederbarstig

Ik redde niet het steen
dat met mij rees,

opkwam tegen aarde,
alle achtergrond,

zelfs de zee liet liggen,

bleef in eigen hardte wijzen
waar ik kwam:

daar stond het:
waar ik sta: daar

klinkt het tegemoet,
mede tegen alle achtergrond.

4. Mede onbeschreven

Stèle lijkt het
staande in dit licht,

zuil tegen het liggen,
het oude lieve lage

dat des waters is.
Onbeschreven staat het:

tegenbeeld of -leven,
tegenlijvend teken:

dat er wordt gehouden,
dat ik word gehouden buiten

al het gebulder om ons om,
altijd oude dom-donkere

doemboemen om - houd
liever als de wind,

liever als de stenen aan.

5. Noch wât, noch dât ik ben, hoef ik de steen te vertellen

Waar ik uitsta
zal ik blijven -

zie de steen
die niet aan land,

niet terug zal huizen
in de galmende garelen,

afgeknaagde kasten
van het woord maar blijft

staan: zwijgen
tegen de zeewind

in, tegen de zons-
ondergang, alle

ondergang in.

6. Gelukkig die er lang mag staan

Zo wil ik lijken -
ver maar niet veraf,

los, maar nergens los
gemaakt,

los geraakt, nog
waar raken kan,

ogen tegenover,
mede uitgebleven,

ook in steen plekken zónder,
witten die wachten,

mét mij wachten in wind op wind.

Erik Lindner

Ze steekt een sigaret aan in de broodrooster.
Ze blaast de rook door een kier van het raam.

Aan de overkant staat een kale man.
Uit een plastic tas steekt een vissenstaart.

Ze haalt haar nagel langs haar voortanden.
Over haar schouder hangt een theedoek.

Als haar heup zwaarder weegt dan het kozijn
kan ze haar heup dan in bedwang houden.

Als ze zacht voor zich uit zingt is ze bang
dat haar huid schroeit bij haar mondhoek.

Ze recht haar rug en blaast naar boven.
De man staat met de handen in zijn jas.

Maria Barnas

Aanbreken

Een man een vrouw een lengte een breedte.
We spreken. Richten ons tot elkaar.

In dit licht dacht ik. Dit licht. Op dit moment
dat het huis voor de zon gaat staan

en wij zwermen nerveuze vogels
uit de keel doen breken en in luidkeels zingen

uitbarsten. Wij zingen. Wij zingen
om wat we radeloosheid zijn gaan noemen

die met de vogels in de struiken verstrikt raakte
onontwarbaar en zich steeds schraler

aan ons toonde om als een lage vleugels schroeiende
lamp boven tafel te blijven hangen. Deze tafel

waar de tegensputterende kinderen overlopen
van verhalen met een begin en met een reden.

De bomen buigen zich naar ons toe. Zij wisten het al.
Zij hebben het altijd geweten.

Wij spreiden nog een laken uit over het gras
waarin het sterven al begonnen is.

Openen een fles en doen visioenen klokken
in een glas. Stoten bruisende parken

en tuinen tegen elkaar en spreken eeuwen
uit. We zingen. We schreeuwen. Klinken en breken.

Verlenging

En net als alles goed lijkt zijn plaats krijgt
de kinderen de planten de kranten
het gras de afwas bijna helemaal gedaan
jassen aan de kapstok gelijke schoenen

bij elkaar en je wilt inademen - iets als rust
zie je in een ooghoek een menigte opstijgen
uit de banken van een stadion. Ze rijzen
als één man. Heffen de armen en juichen.

Mannen glijden over het veld en gedragen zich
volgens de regels binnen en buiten de lijnen
beheerst door een bal en een stip. De wereld
komt zo nabij dat je zweet van het voorhoofd

van Robben wilt vegen en razernij ziet rollen
in de ogen van Ribéry. Vastberadenheid
in de kuiten tot de camera's zwenken
en een menigte in de banken zinkt.

En net als je wilt uitblazen - iets als ergernis
rolt er sterker dan regels en lijnen een kou
het huis in tocht tussen de lichamen
die in herhaling traag en happend naar geluid

rijzen rond de voeten. Wij blijven zitten.
Klampen ons vast aan extra tijd.

Robert Anker

Z. T.

‘Het waren gelukkige jaren’ las ik op de Nieuwe Ooster
Op een grafsteen en ik schoot vol gave onbeholpenheid
Om dat leven van ons. Het was een zonnige dag, een briesje
Bewoog door de takken, vogels zongen in de bomen, niets
Aan de hand dus. Twee centimeter verder, in de jaren vijftig
Snijdt mijn vader in de vroege ochtend tegen zijn borst
Het brood en ziet een heldere dag vol werk, mijn moeder
Gooit de ramen open, zingt: meiregen maak dat ik groei!
Ik stop een woordenboek in het leven: 37°, alles normaal.

Vreemde gast

We namen ons voor om naar buiten te gaan
Maar we waren al buiten. We zagen ons al
Als waren wij het zelf in een doelloos café maar
We sloegen een hoek om. We moesten wel volgen
We hoopten ineens op een wonder van inzicht:
De vreemde gast in ons lichaam door daden
Onthuld. Maar hij kocht sigaretten - voor ons?
Maar wij rookten niet meer. Wij lieten hem staan
Bij ons volle verstand namen wij het café, doe
Maar thee, riepen wij maar er stond al jenever.
We bleven alleen met elkaar en we zwegen.

Peer Wittenbols

Fluistering

Jij bent zo mooi
Zo zonder bril
Ben je knapperder
Dan met

Maar je bent ook
Zonder bril gemaakt
Zelfs hij had zijn bril niet op
Toen je werd veroorzaakt
Ooit (de lente werd om jou heen verzonnen)
Hij hoefde me niet te zien
Hij kende mij
Uit zijn hoofd
Zei hij

Concentreerde zich
Ogen dicht
Op iets of iemand diep in zijn verleden
Toen ik hem ontving

Mijn knieën waren even vreemden van elkaar

Dat vrouwen meisjes krijgen
Natuurlijk
Maar dat ze ook jongetjes konden maken
...
Papa begreep het niet
En moest die nacht
De wereld op haar plaats terugdrinken

Plop

Daar was je, als na een mislukte goocheltruc
Geschrokken, koud, onder het bloed

Je was er, je ademde en we mochten je houden
Vlees, nagels, wimpers
De rest moesten we er zelf bij verzinnen

Je naam
Op wie je leek
Wat voor haar je hopelijk zou krijgen
Wie jij allemaal gaat overleven

Je was nog lang niet af
Een broek
Een hemd
Die bril

Je bent er en je blijft elke dag
Dat is het dubbele wonder

Maar wie begrijpt
Dat als ik denk
Aan de jaren zonder jou
Ik mezelf niet vergeef
Dat ik je nog niet miste

Marc Kregting

De melk is van
zijn plaats gegaan
(zeg het tegen de kat).
Dus wat let de suiker om
zich te verstrooien over het al.
Dan gaat het tussen jou en het nat
in de huls van porselein. Het gaat denk
je ook zacht om wat op je hals staat. Eerst
spreid je je vingers en steekt ze in je mond.
Hallo? Hallo! Ontvallene, maal je? Jij maalt!
Kennis, fermenteren is voor morgenstond.
Was je gehoor, verslik je in lucht. Nadien
wurmt een tong los met beleid. En hup
maakt een klik op je hals staat wat.
De koffie gulpt uit zijn dooier
en vult de ruimte met jou.
Zeg nu aan de kat dat
je je mama stroopt
zonder handen.

Onno Kosters
Uit de diepte
Drieluik in vier delen

Weißt du, der Raum ist unendlich,
weißt du, du brauchst nicht zu fliegen,
weißt du, was sich in dein Aug schrieb,
vertieft uns die Tiefe.
Paul Celan

1. Luister

Pain doesn't exist - out there. Pleasure doesn't exist out there.

Ik zie ik zie wat ik niet zie: de bomen vol
roestige blikken (hoor oerossen grazen,

het woud heeft oren, het veld heeft ogen),
vol gaten van hagel die blikken, de bomen

in blad, vol in blad daar omheen. Bucolisch?
Boosaardig? Bosch' bos aan de rand van de stad

waar bouwputten zwijgen, waar casco's de klei in
verdwijnen: de last van een loodblauwe lucht;

waar onder een hemel waar strepen
op reis gaan de straten zich vullen

met nog steeds iedere morgen de drommen on-
doden die de brug over stromen, die, zwijgend,

gepantserd in mantels die alles verhullen
zich ondergeschikt aan een wereld die bol staat,

die aanstonds barst maken. Zo aan zichzelf knagen.

2. Luister

In cases of extreme survival, pain can be killed.

Zo aan zichzelf knagen,
eigen vlees eigen bloed,
spooktand in spookhand,
onooglijk lijf dat hij was, loodrecht lijk dat hij is,
overbeet in onderarm,
grote, sloom genomen doses,
Goya's Saturnus,
de waanangst,
de ogen die uitpuilen die zwijgend het uitkrijten

dat het zo moet dat het zo moet omdat het zo moet omdat het zo moet.

3. Luister

Applying cranial magnetic stimulation, we will now try to improve the pain.

Dat het zo moet, omdat het zo moet,
Marsili, gewichtsloos en schitterend
als een buik na een maal in Toscane,

leviteert langs een dal waar het sindsdien geen tijd is,
geen tijd, waar geen weer, huifkarren
stil staan.
Reizigers stollen verbaasd waar ze stonden,

maar hij hij is niet een van hen.

Komt hij zwijgend tot stilstand, landt,
zijn gemaskeerde gang,
zijn binnenst gehuil dat zich stom houdt
in het niets dat de bergkam versluiert,
aarzelt,

Goya's Colossus,
de afkeer:

4. Luister

I thought that this was funny,
so I did it again.

de afkeer, de afkeer, omdat hij
van dat niets weet.

Marsili,
verstoten,
buiten beeld bij een stoplicht voor altijd op groen.
En niemand die er oversteekt
en niemand die toch doorloopt
als het op rood springt want het springt niet op rood
dat doet het niet het springt niet op rood
en niemand die zich haast en niemand zonder haast,
hier is niemand,
hier is hij,
Marsili,

de vastheid is zoek, zo ontluisterd, zo gehecht is hij
aan wat niet plaatsvindt.
Alleen maar die ijswand
tussen hem en de hand van de ander,

de hand met het pennenmes, de hand met de etsnaald,
de hand die het woud snijdt het oog krijt de huif sluit
de hand in de mond van degod zonder tanden

tandvleesbanken die maar rondgaan, zwijgend van zijn vlees
silage maken
die laagjes maakt.

De ruiten van de tram die niet voorbij rijdt,
de tijd: niemand die kijkt naar de
maaltijd die nergens uit blijkt.

De citaten komen uit de BBC *Horizon*-documentaire *The Secret World of Pain,* uitgezonden op 31 januari 2011. Leden van de Toscaanse familie Marsili lijden aan een genetische afwijking die maakt dat ze geen pijn voelen: het ‘Marsili-syndroom’.

Antoine de Kom
alsof we

legenda

UGS-1	uit gebied stem-1
UGS-2	uit gebied stem-2
UGS	uit gebied stem-1 en/of stem-2
LPR	luidspreker
STM-1	stem-1 aan -2
STM-2	stem-2 aan -1
ALM	alarmsignaal of -boodschap
SBD	sindbad (steeds *in d*e buurt *a*fwezig *d*uidend)
RDO	signaal opgevangen door sindbad
*	onverstaanbaar woord
@	niet ter zake doend woord
&	naam van een derde partij
#	stopwoord of krachtterm
-,---	onderbroken
( )	twijfelachtig
[ ]	redactionele opmerking
---	pauze

opmerkingen bij de legenda

opmerking 1: tijden zijn weergegeven in GMT.

opmerking 2: woorden met een teveel aan (mede)klinkers of uitgerekte lettergrepen zijn een fonetische weergave van gesproken woorden.

transcriptie echo
12:02:03 [begin opname]
12:02:03 [begin transcriptie echo]
12:02:03

LPR	das Versprechen einer dem theoretischen Universum folgenden oder durch dieses nur inspirierten Poesie hat sich noch nie erfüllt. So leer, wie der Raum sich im Maß der Ausweitung seiner Systeme erwiesen hat, bleibt auch die Imagination in ihrer Ohnmacht, ihn zu füllen. Blumenberg, *Die Vollzählichkeit der Sterne.* [LPR blijft aanhoudend herhaald te horen tot 12:06:00]
12:06:03	
STM-1	nadat we gisteren besloten hadden ... lichaam en geest binnenstebuiten te bereizen drongen de heelallen veelal? tot ons door? klopt dat? bevestig dat...
12:06:55	
STM-2	ja klopt ik ben ok dat kosmisch lichaam is # geen leegte en het allergrootste valt al samenvallend in het allerkleinste weg. misschien en hopelijk zijn wij daar dan -,--- knooppunt van.
12:07:41	
STM-1	lege leegte is voltallig en chaos orde ...op alle vlakken ...zijn dat onze dagen? en & zei al das reine Sein ist das reine Nichts.
12:08:23	
STM-1	de leegte leegte ooo als die voelbaar is dan... (waar zijn we? bouwtaalput?).
12:08:54	
STM-2	niets staat voor niets vol de leegte natollend natalend vol en * tallig. er was een lichaam waar ik naar verlangd heb. something symbolizing nothing in alle # ledigheid een waar lijf ademend en warm: collega de dood.
12:09:02	

UGS-1 [geluid als dat van iemand die diep zucht; betekenisgekwetter]

12:09:30

STM-1 laten we vandaag onszelf achterop nemen en doen alsof we de niger langs zwemmen brug oprijden en in het drukke verkeer met mondlap gemaskerd het stof weer-

staan. wat hier rijdt is zeer oud en bedekt met een behang van vuil.

12:10:10

UGS [geluid als dat van fladderend gevogelte] hubblesite dot orrrrrg hubblesite dot ooorrrg vraag maarr vraag maarr de weg aan mali nijlpaard mali.

12:10:30

LPR de meeste energie is donker en leegte bestaat niet!

12:10:50

STM-2 op de meubels langs de boulevard lagen geslachte schapen en de vrouw in lang wit was net nog lichtblauw zong een hooglied dat de minister alleen hij zo zei hij mij ...verstond. eenmaal uitgezongen kuste zij hem op de mond. hij begon meteen een lang verhaal over zandstormen hoe daarin en -uit (moest) plotseling weg vragend waarom zijn ogen zo zwaar waren van haar schaduw.

12:12:10

LPR [geluidsfragment uit de sahelopera]

12:13:20

STM-1 vraag sindbad onze koers en om bestek.

12:14:01

RDO sindbad sindbad luister je mee?

12:14:10

SDB er zijn vele universums en nog veel meer superuniversums enzovoort en zo zal het oneindig grote het oneindig kleine raken en worden -,--- alles is niets niets alles in licht en donker in materie of energie... hemel en hel heb ik doorkruist op de rug van reuzenvogels of vastgeklampt aan gevilde door de diamanten gerolde schapen tussen lijken hield ik mij in leven en uit onbezorgdheid koos ik mijn ontberingen genoot met grote vrees voel nog hoe aan het nachtelijke strand de

	merries door zeepaarden wild en # werden bereden.
12:15:50	
UGS	[geluid als dat van fladderend gevogelte] hubblesite dot orrrrrg hubblesite dot ooorrrg vraag maarr de weg vraag maarr aan mali nijlpaard mali.
12:16:45	
STM-1	ik heb hier net de laatste circulaire ontvangen van het ministerie van koddige zaken.

12:17:29

STM-2 lees eens voor en denk om je # (lege leegte) je wegdenkgordel je dimensie(knoop).

12:17:56

STM-1 eh het gaat over het gedrag van delegaties ...en over procestechnische impasses steenpuisten voor de jonge democratie over windingsneiging van heliconia's dan iets wat te maken heeft met het nieuwe militaire uniform de pyjama smeekbedes in een hotel de hofmeester onder het bureau van de bevelhebber cartoons tenslotte over voorbereidingshandelingen in een jeep vol rode rozen buxus afval schillen. of we nog iets willen horen anders dan het geluid van krekels?

12:19:11

STM-2 ik ben perplex.

ALM [repeterend zeer luid zoemend signaal dat aanhoudt tot 12:20:04] let op let op te dol te dol dichtverbod dichtverbod.

12:19:52

STM-1 zet dat * geluid toch eens af -,--- lees me sindbads column voor!

12:20:10

STM-2 we zijn nu twintig minuten na @ aanvang en bevinden ons.

12:20:21

RDO o sindbad. duidende der duidenden. dat we u mogen ontvangen aan- en meevoelen als een vulling vol geluk.

12:20:43

SDB ik wil het hebben over de auditeur militair optredend in de zaak tegen de * ene (deedeebee). deze houdt zich voor hem schuil.

12:20:59

UGS [marsmuziek waar tussendoor flarden van een toespraak klinken]

12:21:31

SDB

de auditeur bezocht mij bij het zwembad. hij groette -,--- beleefd en nam plaats. * deelde mee dat hij een (incidentje) verwachtte. hij kon echter niet inhoudelijk op de zaak ingaan. ter zitting op de marinebasis was hij de rust zelve. persisteerde... zijn rechter middelvinger indachtig die onlangs # ernstig door een neervallend schuifraam was gekwetst. in de rechtszaal was het koud

vanwege de airco. aan de muur een bordje dat om stilte verzocht. de presidente snoot haar neus en ving aan -,--- getuige onthulde grimmige details. advocaten in het holst van de nacht uit hun bed gehaald. zouden ter plekke auf der Flucht erschossen moeten worden door *. kwamen in het oude fort terecht. ja (hij) was aanwezig (de verdobbelaar deebee). bij het zwembad had de auditeur nog gerept over het zuiveren van verstek. over dat het nog lang duren kon. en dat & en & er wel voor zouden zorgen dat er een politieke dekmantel kwam.

12:23:45

UGS

[opname uit de rechtszaal. stem van vrouwelijke rechter die feitelijke verduidelijking vraagt en een korte schorsing aankondigt vanwege persoonlijke omstandigheden van haar collega ter rechterzijde]

12:24:20

STM-1

graag ook een plaspauze duidelijke zaak... duidelijk -,--- ik weet nu waar we heen moeten. hoe we de leegte leegte bereiken daar doorheen glippen en dan de doden ontmoeten zullen van hen @ horen wat er werkelijk gebeurde in die dagen van december vol voelwerk.

12:25:12

STM-2

ik denk aan doodskisten en met daarin toga's zakdoeken van kinderen toiletspullen en directoires van echtgenotes. dat alles permanent bewaakt door een speciale eenheid die dagelijks in het museum wapens en geblindeerde koetsen ophaalt waarin de kisten door de stad worden gereden.

12:26:02

SDB

hitte is leegte het heelal past ergens in een doodskist maar is nu een muur gebroken wit geschilderd en wat vuil. de @ muur waartegen ik als volleerd engel... geleund

	sta nu ik mijn vleugels heb achtergelaten om even te (lunchen).
12:26:54	
UGS	[geluid als dat van fladderend gevogelte] lieutenant corrrrnel dominick t. polip chief... military liaison office southcom southcom found his card lost in a cupboard
12:27:34	
SDB	op de deur van het damestoilet zat geen bordje. toen ik daar binnenging was het stil en fris. door het kleine getraliede raam zag ik dit -,--- een groot leeg platform er

vlogen twee pelikanen over. ik deed mijn zwemvest aan. het was halfbewolkt en er klonken kreten van bewondering. iets later geplons en gesnuif. het platform stond in korte tijd blank en het water schitterde als de monding van de rivier in het zonlicht. er waren ook (rook)wolken witte rook.

12:28:10

STM-1 sindbad sindbad hoe de moorden en hun dictator ontrafelen?

12:29:06

SDB naast onze tijdruimtelijke werkelijkheid loopt er een virtuele mee die daardoor beschreven en geëncodeerd wordt. aangezien de cyclus die het oneindig grote met het oneindig kleine verbindt al oneindig lang bestaat is er een kosmisch genoom ontstaan waarlangs en waarvan onze realiteit uiting is. weliswaar met zekere vrijheidsgraden. dit impliceert dat wij epifenomenen zijn en dat intelligentie wijdverbreid is en dat ook bewustzijn in de structuur van de kosmos verweven blijft. de virtuele dimensie is een weerspiegeling ofwel reflectie die dat wat zij reflecteert herschept. het zijn de essenties uit het virtuele genoom die terugkeren in onze tijdruimtelijke werkelijkheid. zo zijn reïncarnatie en hiernamaals denkbaar. we kunnen herleven wat was maar dan wel zonder de virtuele opname van ons en anderen wezenlijk te kunnen wijzigen.

12:31:09

STM-2 we kunnen erbij zijn! de woorden en hun tasten van nabij volgen en de waarheid trouw blijven... hoe erg dat ook moge zijn het is de enige mogelijkheid te ontdekken waar de beklimmer was en wat hij deed.

12:32:03

STM-1 ben je ok en staat je taalkoepel uit heb je je luiheidsluier om?

12:32:23

STM-2 akkoord akkoord dat is een ja en sindbad op de hoogte?

12:32:40

STM-1 geen aarzelingen en nu handelen.

12:32:54

AIM ga terug naar de uitgang ga terug naar de uitgang verlaat onmiddellijk dit gebied verlaat onmiddellijk dit gebied!

12:33:12

STM-2 negeer negeer we komen dichterbij en dichterbij

12:33:49

STM-1 kamer bovenverdieping oud zeeuws fort uitzicht op oude gebouwen en bastions vroeg in de morgen wat bewolkt vogels net in bedrijf en de commendatore rilt een beetje het is fris nu hij nog even in zijn droge neus pulkt.

12:34:35

STM-2 wie zijn er nog meer? en wie liepen er weg? was de bevelhebber vroeger dan gewoonlijk op?

12:34:52

STM-1 hij is net binnen en geruime tijd na zonsopgang zit zich te ergeren aan het rommelige optreden van zijn entourage bijvoorbeeld de hofmeester die te laat is met koffie en post van ali en buxus.

12:35:19

UGS let wel op we moeten optreden uitstel is niet meer mogelijk nu heel de samenleving ons desavoueert.

12:35:49

STM-2 de commendatore zit te praten met bekenden en ijsbeert door zijn kantoor terwijl buiten de wind om de muren van het fort lispelt. iemand in uniform reikt hem een vuistvuurwapen aan hij richt dat en er klinkt geklik...

12:36:34

STM-1 ik dacht al voelend aan het schip gebouwd met hout en touw waarin 15 of 16 man met doorgestreepte kelen in stilte lezen uit hun maqamat en aldus dromen arabia dromen van deserta naar felix deserta.

12:37:03

UGS	[geluid als dat van het aanslepen van stoelen op een houten vloer. dan een mannenstem die tot tweemaal toe een terdoodveroordeling uitspreekt]
12:37:31	
ALM	conflict conflict conflict!
12:37:12	
UGS	[stem die spreekt over een dakterras in istanbul en over zicht op het belfort te brugge alwaar er een gedicht zou klinken dat betrekking heeft op de verwijdering uit het paradijs zoals afgebeeld op de florentijnse muurschildering in de brancacci-kapel welke wordt toegeschreven aan masaccio onhandige thomas helemaal gericht op

zijn kunst; of betrekking hebbend op het feest in het huis van levi venetiaan en veronese]

12:37:58

LPR noch de maatschappij noch het leger en zeker niet de legerleiding heeft enig reëel belang bij... consiglieri op de brug der zuchten zuchten hebben zowel binnen als buiten de sfeer van het leger grote onrust verwekt.

12:38:37

STM-1 grijp dat wapen grijp het nu!

12:38:43

STM-2 ik heb het ik heb het... # nog niet nog niet.

12:38:59

STM-1 ja nu nu!

12:39:11

UGS-1 [geluid als dat van een worsteling met onderdrukt gegrom en dito kreten van pijn en beklemming]

12:39:37

UGS-2 laat me met jullie praten ik ben voor alle rede vatbaar laat me praten ik zie voorlopig van alles wat jullie niet willen af zal sparen maar spaar mij ik verzoek jullie spaar mij!

12:40:01

STM-2 ik heb hem kijk uit hij is dood als iemand ook maar een vin verroert werp nu jullie wapens op de vloer!

12:40:19

UGS [geluid als dat van zware metalen voorwerpen die op een houten vloer belanden. onderdrukt gevloek van meerdere mannenstemmen in de surinaamse taal]

12:40:49

STM-1	hierbij houd ik u ali # buks en deedeebee plus paul @ op heterdaad aan en stel u onder arrrrest van velen tot nader orde.
12:41:12	
UGS-2	[geluid als dat van vele snel naderende voetstappen gevolgd door aanhoudende doffe explosies mogelijk veroorzaakt door een of meerdere (semi)automatische vuurwapens. glasgerinkel. zware doffe klappen als van vallende lichamen]
12:41:48	
UGS-1	keti koti keti kot'den! [luide instructies inhoudende het afsnijden van edele delen tong en oren]

12:42:21

UGS-2 [geluid als van twee personen die diep zuchtend kreunen dat aanhoudt tot het einde van de opname]

12:42:53

SDB laat ons gedachteloos... ik****.

12:44:53

[einde opname]
[einde transcriptie echo]

Rozalie Hirs
markov: het wil en wil je

0

het wil en wil je tegen die boom daar
zien van hoe je stambloeit in parels
vochtigst zaadbad weg te drinken grasland
in zeven sloten langs het tafelblad tegelijk
onze handen elkaar te grazen trapgat
nemen roekeloos waar met ons het roer om
en om zonder een lettergreep knoppen
betasten de jij en jij die wij bloot in het verwogen
verhemelte weg te gaan aangroeien
tot duizend sterren wegschietende
hemelen er binnenin wegen
tegen een huidrots van water?

1

het wil en jij en jij die boom daar zien
van hoe je stambloeit in zeven sloten
langs het roer om zonder een lettergreep
van het tafelblad te drinken grasland

tegelijk onze handen elkaar knoppen
de jij en wil je stambloeit in duizend sterren
wegschietende hemelen er binnenin wegen
tegen die boom daar zien weg te gaan

aangroeien tot in duizend sterren
wegschietende hemelen er binnenin wegen
tegen die boom daar zien weg te gaan
aangroeien tot in zeven sloten

langs het verhemelte verwogen
weg te drinken grasland in zeven sloten
langs het verhemelte verwogen
weg te zien hoe je tegen een weg gaan

aangroeien kan tot in parels vochtigst
zaadbad een huidrots van water?

2

het wil je tegen een huidrots van water?

3

het wil je tegen die boom daar zien weg
te drinken grasland in duizend sterren
wegschietende hemelen er binnenin wegen
met ons het tafelblad tegelijk onze handen
elkaar te grazen trapgat nemen roekeloos
hoe een lettergreep te betasten knoppen
de jij en jij die wij bloot in zeven sloten

langs het roer om en zal je stambloeit
in zeven sloten langs het roer om en jij en om
en zal en jij die boom daar zien met ons
het tafelblad tegelijk onze handen zien
van hoe je stambloeit in duizend sterren
wegschietende hemelen er binnenin
wegen een huidrots van water?

Hester Knibbe

Zit

Zo stil dat zelfs de mier die kruimel
te horen is. Ze ziet,

de ogen dicht, hoe hart en longen
arm een voet hoe bijna heel het lijf retour
verdwijnen moet in een omvangrijk niets waarmee
een baarmoeder zich vult terwijl zij zitten blijft

met een hard hoofd dat maar niet wil. Zou ze
bestaan voor een futiel rumoer, een aarzelende
kuch? Ze zit daar stom, haar hoofd in één lijn met de rug
en vouwt de handen tot een bedelkom

met lucht, fixeert de hals en haalt
de wiebel uit haar kont; het is maar
pijn die aan het lichaam wrikt.

Annemieke Gerrist

Vlak na het gesprek is het huis leeg
Ik kan niet bidden, wel naar het plafond kijken
De stem komt voort uit het diepste binnen van het lichaam zelf
De grond is zeker, ik was aan het slapen

Ik hou van kerken, parken, musea en zeeën waarin niemand thuis is
Valt dan alles weg, is het huis leeg, en heb je niks meer te zeggen
Een huis is een mengeling van wat er wordt verwacht en van wat er te zien is
In mijn huis is iemand die altijd klaarzit

Ik slaap met mijn gezicht omhoog,
als ik oud ben ligt mijn gezicht nog steeds onder het plafond

Ik val in slaap in het donker
In de hoeken van het huis verdwijnt het huis

Tsead Bruinja

Grote vijver

de aarde is een tas
op de schouders van de maan

de aarde is een tas
met slappe hengsels

uitgerekte hengsels
want de zon is zo zwaar

ik werd verliefd op de eerste regel
haar aas lonkte

haar beelden schreeuwden
om een vervolg

de zon hangt in een tas
aan de maan haar schouders

we krijgen er warme handen van
het zet de televisie aan

en dan verdwijnt de beeldspraak
in een tunnel

ik denk aan de lekkende kerncentrales
in japan

zou het daar iets over zeggen?
moet ik dit gedicht daar
naartoe buigen?

er mee onder de armen
naar een radioactief strand

waar oude mannen op stoeltjes
tevreden in hun emmers keken
naar de vissen die veel groter waren

of zwemt in datzelfde water een aarde
was het niet een tas
maar de emmer van een visser

Hagar Peeters
Oefeningen in transcendentie

I

hij tilde me op en drong me binnen
het drong tot me door dat hij mij binnendrong
en ik verloor mij er niet in ik
verloor mij niet

zo lagen we naast elkaar
lichaam aan lichaam de adem raakte
aan onze ruggen wat ik hem wilde zeggen
wat ik hem wel niet allemaal wilde zeggen

over mezelf wat hij moest weten om me te kunnen kennen
nog voor we dit deden verzweeg ik
we logen daar liggend we lagen in leugen
jij bent te ver dacht ik, ik ben mezelf te ver

II

helemaal alleen was ik helemaal alleen
dus maakte ik mij een gezelschap door woorden te maken
die samen konden praten om mijn stilte op te heffen
we zeiden sprekende niets van enige betekenis

zo vond ik mij in gezelschap van anderen aan een lange tafel
de woorden gingen van mond tot mond van grappen wijn
mijn mond bauwde het lachen na en ik liet mijn ogen twinkelen
we verstomden ons

III

en er was de muziek die zonder woorden ook van woorden is
want het notenschrift is taal en zo las ik taal door te luisteren
ik keek naar verf op doek en zag de inkt op het papier gestold
zag achter voeten de choreografie die dansers van buiten kenden

herkende van de acteur zijn rol en hoe de handen van de pianist
die uit zijn hoofd de Mondscheinsonate speelde,
speelden alsof zijn lichaam
de taal weer woordeloos naar buiten bracht

zoals ze gehoord was voor ze was opgeschreven
en waar de woordeloosheid in zijn spel
het van hem overnam en nu ik dit schrijf en enkel
woorden heb - schamele woorden, dat wel

wacht ik op het moment waarop ik mij al woorden makende
van de woorden losmaak om daarna
weer terug te keren tot de woorden
om deze aan u door te geven, lezer
met deze handen

maar ik wacht te aandachtig en
daarom zijn dit miserabele handen
lege handen
armetierige vingers
met rouwranden om de nagels

IV

achter deze stille muur van de borst
trilt het binnenste erbarmelijk tot ons
echoot toe kom me halen
uit dit diepe tandeloze vat van leven
uit deze bevende trillende kwetsuur

ik buig maar zie alleen de stoep
van toen de step het prille uur
van dingen zonder namen
en stap zonder voorbedachten rade op de step
en step mezelf het blikveld uit

V

ik stak de angel naar het lijf
maar kwijnde

ik die de angel wierp
verliet me op geen lasso

ik liet de teugels vieren
ik liet de vleugels

voor wat ze waren
ik verwoei de wind

ik smeet de rotsen in
ik bulderde

de zee sloeg terug
de zee versloeg de anderen

ik keerde weer tot inkeer
tot mezelf

ik keerde op alle
verloren schreden terug

VI
Zelfportret in sepia

In een paar vloeiende lijnen
loopt daar mijn essentie weg.
Alleen de welving van de rug
blijft overeind,
kern van de schets
is de ene dwarse boog
die haaks op alles staat,
paraat om te trotseren.

Alleen die ene lijn iedere dag
zichzelf inprenten
zou moeten volstaan.
Alleen de gedachte
aan die ene lijn
zou voldoende moeten zijn
en noodzakelijk
om overal te zegepralen.

VII

toen ik me vierentwintig uur lang opsloot in een totaal zwart-
geverfd kamertje met niets anders dan een typemachine waarop ik
ononderbroken voort moest ratelen sloeg ik de brug naar het on-
begaanbare ik sloeg door het geluid van het geluid heen en door de
pijn van mijn benen en door de pijn van mijn zitten en door de
moeheid en de honger ik sloeg en wat er uit voortkwam was niets
openbaarbaars maar voor het eerst viel ik samen met mijn woorden
ze kwamen ze bleven komen en naarmate ik voortschreef werden ze
steeds vreemder ik werd wat ik schreef ik tikte mijn gedachten die
niet langer bestonden uit woorden ik tikte het tikken ik tikte de
vingers ik tikte het ogenblik ik tikte ik ik ik titke ik tikteiktikteik-
ikiktikiteetekikteikitikeiketeikitekiktek

VIII
Stilte

in dit ei dat je je voorstelt van lucht leeft
in deze zwevende leegte loopt
en dat is allemaal best en oké
maar wat verveelt het me potsierlijk
het is heerlijk om met totale veronachtzaming
van het lichaam daar hoog bovenuit te lachen en te zingen
in de harmonie der dronken sferen
dat verantwoorde verzandt in verstarring let op mijn woorden
en veronachtzaam de woorden niet het verantwoorde
verzandt in verstarring je kunt de woorden ook losjes maken
bijvoorbeeld door loslippigheid of door een beetje dronken
zomaar voor de gezelligheid wat te ouwehoeren
ook dat zijn woorden bijna zonder ze
ook dat is meditatie

Thomas Möhlmann
Afspraak

I

We maakten een afspraak
waaruit miljoenen afspraken groeiden

iemand wees naar een steen en zei steen
iemand velde een boom en zei hout

de afspraken spoelden over de wereld
en plantten zich onophoudelijk voort
sponnen ons in een wereld van afspraken in

iemand wees naar het vuur en zei vuur
iemand bakte een dier en zei vlees

de afspraken spoelden over de wereld
plantten zich onophoudelijk voort, sponnen
ons in een wereld van afspraken in

iemand wees naar de sterren en zei
ik zal voor altijd bij je blijven

2

Iemand wees naar de sterren en zei we leven
maar zo kort, nog een uur en twee blokken hout
voor het donker wordt, we moeten de huiden
zoeken en een bootje van twee mensen worden

om warm te blijven, om te weten met wie
je in hetzelfde schuitje, met wie zo lang
het donker duurt, zo lang een leven duurt
zo lang het duurt je een leven delen kan.

3

We maakten een afspraak
en elke afspraak die daaruit groeide
was een houtblok op het vuur, elk
uur dat we in warmte konden delen
was een uur waarin nieuwe afspraken
mogelijk werden, waarin ik jouw gezicht
door de vlammen verlicht van nieuwe namen
kon voorzien, waarin jouw vingers over
de naden van mijn handen speelden, ik zei
vacht en jij dacht aan mijn huid, jij dacht
nacht en de sterren prikten door het kleed
en ik wees elk sterrenbeeld van betekenis
voor je aan, jij zei dorst en ik wees water
jij wees naar de takken en ik bouwde
een huis, ik zei welkom en je kwam.

4

De afspraken spoelden over de wereld
en plantten zich onophoudelijk voort
sponnen ons in een wereld van afspraken in

dat je mooi was kon ik je zeggen
dat je schoonheid toenam als ik dat zei

dat pas als jij het zegt ik besta, dat ik me
zonder jouw woorden geen raad zou weten

dat alles wat ik voor je voel dankzij jou
en dankzij de afspraken bestaat, dat

kon ik je zeggen maar niet tot wanneer.

K. Michel
Matisse in Nice (oud en doorwerkend)

1

‘au’ en al mijn woorden
veranderen
in glazen bouwstenen
die samen
een open raam omlijsten
die samen ‘o’
het uitzicht invullen
blauw de zee blauw de lucht
meeuwen meeuwen
en het geluid van
claxons en platanenbladeren

2

vier acht elf duiven klapwieken
voorbij en achter hen aan zeilt
een envelop de kamer binnen
strijkt neer op de tekentafel
het is ‘vergeet mij’ een liefdesbrief
‘de jaren, ontelbaar, het mag niet’
die vraagt nee smeekt ‘eet mij op’
‘ook as kan gelezen worden’

3

uit de envelop dwarrelt nog een vel, een gedicht
overgeschreven van een oude chinees:

het wordt tijd om kersen
naar de spreeuwen te gooien
de schommelstoel naar zolder te dragen
de oktoberregen te wegen
thijm tussen je handen te wrijven
hout te zagen voor de winter, liefste
voordat de katten met hun glazen violen
alle bomen hebben ontbladerd
de maan haar sierlijke glimlach verliest
en gras weer betaalmiddel wordt

4

het naaktmodel op de sofa
kijkt met verbaasde ogen toe
zij weet dat bewegen ongewenst is
zolang het doek nog droogt
maar diep ademhalen mag
en praten ‘waarom verft
de olifant zijn teennagels rood’
mag ook mits met mate

het schip op de horizon vaart
achter de bloemen op het tafeltje langs
het water bolt in de waterkaraf op
handenvol meeuwen dwarrelen door het uitzicht
het schittert en flitst op de vleugels
‘wat zeg je’

over de fruitschaal naast de sofa
vallen enkele schaduwstrepen
de kleuren gloeien
de vingerplant groeit hoog
boven het kamerscherm uit
de viskom op het krukje opent een raam
de kleuren halen diep adem
‘olifant? hoezo?’

‘de olifant lakt zijn teennagels
rood om zich beter
te kunnen verstoppen in de kersenboom’

5

op de rand van het balkon
is nu een merel neergestreken
uit zijn strot stijgt een
niet aflatende stroom loftuitingen op
poek poek poek
tsjink tsjink tsie
uuat unbidan uue nu
zingt het roerloos silhouet van de merel
terwijl de lucht langzaam
van beneden naar boven donker optrekt

Ben Zwaal

bloesem
dwaal van de boom

kreun
craqueleer

verlaat euforie

spinsels hakken spina
in platen onrust
mergen soep

zak en zit
recht ruwe rug
tot fijne draad

gevat
in de striem der woorden

geur van het bos

rokmelancholie
zingende rijmschoot

almelodie
woordverdwijning

het is wolkendag
op hoge poten vliegen zij vogel

uit golven
weven zij
zeeën

Willem van Toorn
Bentlage

Zetstukken van de herfst in beeld geschoven
waar je maar kijkt: wijnrode muren van hoeven,
vergulde akkers, dwarrelend blad. Hoe slim

je ook over je schouder spiedt - nergens verkeerde
schaduwval, geen naad te zien
waar een kier is geplakt. Je loopt erin.

Theater vroom van najaar. Scherp
tot in de verste diepte. Maar een vermoeden
van iets hoogst ongeziens waar je haast U
tegen zou zeggen als je niet beter wist.

Het klooster door een oude kinderhand
uitgeknipt wit tegen de achterwand.

Avond. Uilen nog niet, maar diep in holle paden
lichtjes van lampions en dunne kinderstemmen
voor alle zielen die onze troost behoeven

omdat ze zonder woning zijn. Of willen wij juist
in dit zo Duitse laagland zeker weten dat
death shall have no dominion, in de woorden van

een dode dichter? Hoor, een vos. De uilen
nu plotseling dichtbij. Als je nog stiller bent
de kinderen: *Ruh'n in Frieden alle Seelen.*

Maar zijn dit wel de kinderen, is dit niet het zingen
van de stoet lieve doden in ons hoofd, of van U?

Lanen uit alle richtingen. Er schijnt een wet
te zijn omtrent waarschijnlijkheid die niet verbiedt
dat in het web van kruisingen in een verleden

ik U had kunnen treffen voor een gesprek
over het eeuwige leven of een heilig iets
dat deel is van de geest van deze plek. Nu loop

ik met mijn kleine hond door het gevallen blad
het pad af naar de poort. Onze vrouw die daar wacht
heeft ons voor altijd op de foto vastgelegd.

U blijft hier buiten beeld en ongezegd.

‘Je beenderen zullen hier als bloemen bloeien’.
Klaar ben je, levende bezoeker. De relikwieëntuin,
hoofdschedelplaats, hortus conclusus, zit in een glazenkast.

Van wat ook levenden waren elke soort bot
getooid met edelstenen, strikken, zilveren bloemen,
opdat de Dag des Oordeels zoiets wordt
als een rinkelende parade van incomplete
maar opgedirkte geraamtes. Kom liever buiten.

Daar lost de ochtendmist al op boven het veld:
uitzicht op leven, zachte paarden, plaatsen
waar mensen wonen, bomen die warmte

sparen voor de winter, vogels die door nieuw licht
de Ems oversteken naar het verre roepen
van vogels aan de andere kant. Pluk de dag
die voor je ligt zolang het duren mag.

Eva Gerlach
Een waar verhaal

1

Steeds als de wereld zich terugtrok
uit zijn ene oog ging hij zwemmen.

‘Ze had die afgewassen blauwe jurk,
slijtplekken om de knopen, bijnabijna’

(ze komt aanlopen uit de verte
en zijn oog trekt zich terug.)

2

Een lucifer op de tast
over het strijkvlak halen,
gas aan met ogen dicht.

Hij verbaasde zich vaker en vaker
over de vorm van de letters
in woorden als *zwaluw* en *schaakt.*

3

Zag hij ons komen, lag hij gelijk in het meer.
Zijn ronde kop de maat van alles, klein,

kleiner, in die V. Keken wat rond,
dronken zijn bier, lazen hardop de post-its.

‘Stof op de lens: niet wrijven, bus met lucht.’
‘De muis verstopt zich, maar zijn staart steekt uit.’

Kwam hij terug O otter zaten we klaar.

4

Rest melk in een glas
zijn ogen.

Let niet op zijn knopen
of op de lange haren uit zijn neus.

Iemand brengt een glas melk.
Hij drinkt het niet helemaal leeg,
zet het neer in de zon, blijft kijken.

Tevreden dat er niets bij komt.
Wat er nog is, verdampt en wordt een strand.

5

‘Zwemmen is een soort blindheid maar het zien
is moeilijk af te leren. Dat herhaling

herinnering verdrijft, geloof ik niet.
Komt door de smaak van water of het blauw.’

6

Zijn ene oog werd steeds lichter
naarmate de wind vaker opstak.

7

‘Waarheid is dat wat is.
Steeds oplettend noteren
zonder gebruik van het woord.’

Je moet die dingen bij je houden, zei hij
tegen de bomen
die keer dat hij blind op de kant klom
waar wij stonden met badjas en wijn.

Ilse Starkenburg

in een ander gebouw wordt gelachen
wij lachen niet mee
omdat we in dit gebouw zijn
we horen de geluiden uit het andere gebouw
alleen maar door de dunne muren komen

iemand doet de deur op slot
nu moeten we altijd blijven
waar we maar even wilden zijn
met deze mensen
moeten we honderd jaar omgaan

dit gebouw lijkt wel een lichaam
en wij de lichaamsdelen
maar ik kan het niet hebben
dat deze mensen, deze zware blokken
niet blijven zitten op een plek
ver van elkaar
zonder te praten
en dat ze hun dikke kleren niet uitdoen
terwijl het hier zo heet is

met deze mensen wil ik niet
uit deze ramen kijken

het Droste-effect

we noemden hem de kleine heuvel
al waren we zelf veel kleiner dan hij
we voelden ons de schoenen-
reuzen goedmoedig liet
hij zich beklimmen

we waanden ons op weg naar
een bank die smachtend
op de heuveltop wachtte
op ons gesprek waar we weer
chocola van wisten te maken

een scheutje van toen
door een schepje van thuis
wat waren we het roerend
met elkaar eens ‘en toen zei ik en
toen zei hij en ik zeg’ maar toen

zakte een van ons door de bank
de bank was de bank niet meer
hij wilde hout zijn
een boom, zichzelf
de heuvel rees van trots

helemaal tot boven de hemel
wij zonken elk alleen weg
in een wolk van schaamte
en zwegen
tot we weer beneden waren

in de verleden tijd
durfden we er wel
over te praten en toen

in de Evenaar

in boekhandel de Evenaar
hoorde ik vlak achter mij
de stem

van Ed
‘hee Ed!’
maar hij was het niet
de pijn stak dieper
dan toen ik las
dat hij dood was

ondanks alles wat hij
mij heeft aangedaan
dat kan ik er nu mooi
eens even bij vermelden

ach wat doodgeschrokken
moppert hij nog na in mijn hoofd
je zou pas echt geschrokken
zijn als ik daar ineens
wel achter je had gestaan
in de Evenaar

houd je bij je leest

Andrea schreef een gedicht
bij de eenzaamheid van Tanya

het werd een eindeloos gedicht
begeleid door Tanya's gitaar

akoestisch en met nylon snaren
oh, ik vond het zo mooi

het werd een eindeloos gedicht
Andrea ging er beelden bij maken

je zag Tanya dansen met zichzelf
naast het bed waarin ze elke nacht

en het ging maar door
dat liedje over
eenzaamheid

je ziet haar in parken
monumenten aanspreken
alleen eten in een eetcafé

oh, ik vond het zo mooi
toch denk ik dat het nog
ingewikkelder ligt

het bed was zo opgemaakt
en Andrea

bleef er steeds maar bij

Rob Schouten

Stilleven met oesters en kwartel

Mondenvol en gonzen maar,
voorbeeldige ervaringen,
ideeën van formaat,
iemand die ‘priemkristallen’ leest,
ikzelf: ‘Schat, ik bedoelde het niet zo!’
- het blijft een pornofilm beschrijven.

Zwijgen dan maar? Zo beter?
Kontknijpen en in tranen baden
kun je best zonder. Persbreidel
is helemaal geen slecht idee.
Misschien was het van voorbijgaande aard,
gaan we weer over op grommen en vlooien.

Nachoem M. Wijnberg

Zo

Voor je gaan staan,
daarna mijn rug
laten zien,
zo begin ik jou
spreken te leren.

Daarna ga ik
de geluiden nadoen
die je maakt,
daarna laat ik je
wat ik zeg nazeggen.

Als ik lang stil blijf
vraag je mij
iets te zeggen dat je helpt
beter te weten
waar je bent.

Oh, en jij
vindt dit echt goed,
niet alleen goed
voor iemand die net begonnen is.

Ik wil nog snel
iets beters,
ik weet dat ik voordring,
maar ga ook snel weer weg.

Heb je iets voor mij
dat echt goed is?

Dat ik plotseling
voor iets sta
en achter mij
is het ook.

Tranen stromen uit je ogen

Een laatste rest licht
over de heuvels
als je aankomt.

Je gaat naar binnen,
zet je koffer neer,
hoort niet meer wat er gebeurt.

Als je straks niet kunt slapen
kun je je schoenen aandoen
en naar buiten lopen.

Dan zijn we bij
ergens alleen aangekomen zijn
en 's nachts niet kunnen slapen.

Die zag je
toch al van ver aankomen,
dat je gaat lopen,
eerst binnen,
dan buiten.

Alsof net
bijna hetzelfde gezegd is,
de woorden nog niet eens
helemaal uitgedoofd
en even ga je sneller lopen.

Ik houd van het leven

Hoe is het met
iets kunnen omdat
ik nog niet zoveel weet?

Heel even voor
de muziek uit
kunnen dansen, de dunne buitenkant
van wat sneller
groter wordt dan een reiziger reist.

Deed ik maar iets
alsof ik iets weggooide,
of probeerde ik al iets te doen
wat moeilijk is
en helemaal voor mij?

In mijn onderbroek,
dat zei ik toch al,
als in een grap van
en voor honderd jaar,
ik heb speciaal voor deze keer
een veel te grote aan,
ik zei toch dat ik van het leven hield.

Zo sta ik tussen twee
stenen leeuwen in, maar
dit is anders, dit is beter
voor mij, en ik zeg
wat ik hoop dat verbazend is
twee keer achter elkaar, wat zal ik
nu nog een keer zeggen?

Dat is op een dag
dat ik van alles drie keer wil zeggen,
en: stilte, stilte, stilte,
alsof het muziek is
die van iemand anders is die dat niet weet.

Pim te Bokkel
Vormen van stilte

Binnen

*
In de isoleercel ben ik
het vel
dat zich gespannen met de ruimte van een hartslag vult

*
De echo die ik denk
is niet de echo die ik ben
denk ik

*
Binnen deze muren
ben ik storm -
een zucht die in zichzelf gekeerd tot rust komt

Buiten

*

Voor de wilde eend opvloog
verbleven de eenden
met een volmaakt zelfbeeld nog
in de vijver

*

Nu de moeder niet langer op kinderen wacht
verdwijnt ze
met bankje en al in de zon

*

Tussen mij
tussen hommel en takken
de lucht
die alle dingen ruimte geeft
die me opneemt
die ik binnenstebuiten keer
en ben

Mischa Andriessen
Lessen

I

Gebruik volgens voorschrift het hoofd
als roer, zink, kom boven, ga
ginds bij het einde linksaf, ergens
ver weg liggen de straten aan je voeten -
doorweekt, verkleefd, maar je kent de stad
zinkt, komt boven, enzovoort.
Ja, je ziet het nu.
De instructeur heeft krulspelden in
giet koffie bij de planten
slaat de handen voor de mond.
‘Is het daar?’
je stem door het open bovenraam.
Een richting wordt je aangeduid
de hond tot kalmte gemaand.
Daar - niemand is er voor je.
Het hoofd stil, het lijf stil,
Je bent een man? Droom dan
van steen zeker niet van water
overwin de gewoonte te verklaren,
hou afstand tot de oever en ga.

II

Een aalscholver op een lantarenpaal
vleugels gespreid - je kunt niet verder
eer je droog bent, ook dat is evolutie.
Zink weg, draai om de as, kom boven
drijf stil als steen aan het dier voorbij
peddels als een dwarslat op de kajak
zijn de heupen wat te stijf dan zink je
zijn ze te los sla je zonder meer om
draai je je wezenloos tot je bovenkomt
dus het hoofd stil, stil het lijf, de straat
staat blank om een reden, daar moet
je zijn, werkelijk niets valt daarover
te zeggen; ga zonder omzien en sla
louter wegen in of wacht op droogte.

III

Het had niet zomaar geregend
je armen spraken visserslatijn
en nog was het maar klein bier
bij het water dat je droomde.
Je wist er is een weg terug, maar ten leste
bewees je daarmee toch niets?
Leger, stiller konden hoofd en lijf niet zijn.
Je nam je kleren in ontvangst
leverde de wedstrijdnummers in,
leende een pen, droogde je handen,
maande jezelf tot kalmte,
kruiste in de enquête telkens tevreden aan.
Zo ging je met je insigne en herinneringen
naar huis, draalde op het tuinpad
totdat iemand het zag.
‘Je bent toch niet gegroeid?’
‘Nee, ik loop nu rechtop.’
Ze lonkte, het was zo lang terug dat het leek
of die uitdrukking in je opgegraven werd.

Bruno Post

Parks

Hij durft alles te schrijven over zichzelf
behalve waarom hij schrijft wat hij schrijft.

Als hij een keer gedwongen wordt
daar toch zijn gedachten op te richten
komt hij niet verder dan:
Ik moet stoppen met schrijven. Voorgoed.

Het kost hem driehonderd bladzijden
om op dat idee te komen
en nog begrijpt hij het niet.

Een schrijver schrijft als hij schrijft
en als hij niet schrijft schrijft hij niet.

De visser vaart staand de haven uit,
bij thuiskomst zit zijn mand vol vis.

Het doet er niet toe hoe de visser heet
zolang hij maar verse vis meebrengt.

Medewerkers aan dit nummer

MISCHA ANDRIESSEN (1970) debuteerde in 2008 met de dichtbundel *Uitzien met D*, die een jaar later werd bekroond met de C. Buddingh'-prijs. In voorbereiding zijn een roman met de werktitel *Het Rasphuis* en een dichtbundel die vooralsnog de titel *Huisverraad* draagt.

ROBERT ANKER (1946) is dichter en schrijver. In 2008 verscheen *Nieuwe veters. Verzamelde gedichten 1979-2006*, en in 2009 de dichtbundel *gemraad slasser d.d.t.* en de verhalenbundel *Fortuyn en liefde.*

JAN BAEKE (1956) is dichter en vertaler en is verbonden aan Poetry International. Hij debuteerde in 1997 met de bundel *Nooit zonder paarden.* Zijn vierde bundel, *Groter dan de feiten*, werd genomineerd voor de VSB Poëzieprijs 2008. In 2010 verscheen *Brommerdagen*.

MARIA BARNAS (1973) is beeldend kunstenaar, schrijver, dichter, columnist voor *NRC Handelsblad.* Zij publiceerde de romans *Engelen van ijs* (1997) en *De Baadster* (2000). Voor haar poëziedebuut *Twee Zonnen* (2003) ontving zij de C. Buddingh'-prijs. In 2007 verscheen de bundel *Er staat een stad op*, bekroond met de J.C. Bloemprijs, en in 2010 *Fantastisch*, haar gebundelde *NRC*-columns.

PIM TE BOKKEL (1983) debuteerde in 2007 als dichter met de bundel *Wie trekt de regen aan?*, die genomineerd werd voor de C. Buddingh'-prijs. In 2010 verscheen zijn tweede bundel, *De dingen de dingen de dans en de dingen*, die zeer positief werd ontvangen. Zijn werk verscheen verder in *Hollands Maandblad*, *Awater*, *DWB*, *Het Parool* en *nrc. next.* Zie ook http://pimtebokkel.nl/wordpress.

WIM BRANDS (1959) is dichter, radiomaker bij de VPRO, presentator van het televisieprogramma *Boeken* en bestuurslid van *Hollands Maandblad.* Zijn meest recente dichtbundel is *Neem me mee*, *zei de hond* (2010).

ANNEKE BRASSINGA (1948) is dichter, schrijver, en vertaler van onder anderen Broch, Nabokov, Plath, Verne en Wilde. Haar poëzie werd veelvuldig bekroond, en voor haar complete oeuvre kreeg ze in 2008 de Constantijn Huygensprijs toegekend. In dat jaar verscheen ook de essaybundel *Bloeiend puin.* Haar meest recente dichtbundel is *Ontij* (2010).

TSEAD BRUINJA (1974) debuteerde in 2000 met de Friestalige bundel *De wizers yn it read/De wijzers in het rood.* Samen met het collectief Gewassen won hij in 2002 het Hendrik de Vries-stipendium, uitgereikt door de stad Groningen. Bruinja's Nederlandstalige debuut *Dat het zo hoorde* (2003) werd genomineerd voor de Jo Peters PoëziePrijs. Bruinja stelt bloemlezingen samen, recenseert, presenteert, interviewt, vertaalt en treedt op in binnen- en buitenland. Zijn meest recente bundel is *Overwoekerd* (2010).

PIET GERBRANDY is dichter, essayist en classicus. Binnenkort verschijnt *Smijdige witheid. Een vertroosting*, een bundel met lyrisch proza en poëzie.

EVA GERLACH (1948) is een gelauwerd dichter. Zij maakte haar debuut in 1977, in het tijdschrift *Hollands Maandblad.* Sindsdien publiceerde zij vele bundels, waarvan de verzamelbundel *Het gedicht gebeurt nu. Gedichten 1979-2009* de meest recente is.

ANNEMIEKE GERRIST (1980) is als schrijver en beeldend kunstenaar afgestudeerd aan de Rietveld Academie. Gedichten van haar hand verschenen in verschillende literaire tijdschriften. In 2008 verscheen haar debuutbundel *Waar is een huis.*

LLOYD HAFT (1946) is geboren Amerikaan, Nederlander van keuze. Hij was tot 2004 als docent Chinese taal- en letterkunde verbonden aan de Universiteit Leiden. Sindsdien verdeelt hij zijn tijd tussen Nederland en Taiwan. Hij vertaalde o.a. gedichten van Meng Jiao en Hart Crane. Zijn eigen achtste gedichtenbundel, *De Psalmen* (2003), werd bekroond met de Ida Gerhardtprijs.

ROZALIE HIRS (1965) is componist en dichter. In 1992 debuteerde ze met poëzie in *De Revisor*, in 1998 verscheen haar eerste bundel, *Locus.* Sindsdien verschenen *Logos* (2002), *[speling]* (2005) en *Geluksbrenger* (2008). Zie ook: www.rozalie.com.

LUCAS HÜSGEN (1960) is schrijver, dichter, vertaler. Meest recente publicaties: *Plooierijen van geschik* (roman, 2007), *Wat een romantische droom* (essays, 2007), *Vederbeds Lumière* (poëzie, 2009), *Lees dat en herlees dat. Een keuze uit het beschouwend werk van Rein Bloem* (bloemlezing met inleiding, 2011).

HESTER KNIBBE (1946) is dichter. Zij debuteerde in 1982 met *Tussen gebaren en woorden.* Nadien verschenen er nog diverse andere bundels, waarvan *Zwerfmotief* (2006) en *Bedrieglijke dagen* (2008) de laatste twee zijn. Haar werk is bekroond met de Herman Gorterprijs, de Anna Blamanprijs en de Adriaan Roland Holstprijs.

ANTOINE DE KOM (1956) is werkzaam als forensisch psychiater en publiceerde meerdere poëziebundels, waarvan *De lieve geur van zijn of haar* (2008) de recentste is.

ANTON KORTEWEG (1944) is dichter en neerlandicus, en was van 1979 tot 2009 hoofdconservator en later directeur van het Letterkundig Museum in Den Haag. Hij debuteerde als dichter in *Tirade*, in 1968, en publiceerde sindsdien vijftien dichtbundels, waarvan *Ouderen zijn het gelukkigst* (2009) de laatstverschenen is.

ONNO KOSTERS (1962) publiceerde proza, poëzie, essays, en vertalingen van onder anderen Simon Armitage, Samuel Beckett, Weldon Kees en Wallace Stevens. Hij promoveerde in 1999 op *Het rusteloze einde in het verhalend proza van James Joyce.* De dichtbundel *Callahan en andere gedaanten* verscheen in 2004, en in 2007 verscheen de bundel *De grote verdwijntruc.* Zie: www.doelverdediger.nl.

MARC KREGTING (1965) schreef tien boeken, waarvan *Zoem! Evoluties* (2009) het recentste is. Weblog: http://dehoningpot.blogspot.com.

DELPHINE LECOMPTE (1978) kreeg voor haar debuutbundel *De dieren in mij* de C. Buddingh'-prijs 2010 toegekend.

ERIK LINDNER (1968) is dichter en redacteur van *De Revisor*, en recenseert poëzie voor o.a. *De Groene Amsterdammer.* Zie ook www.eriklindner.nl.

K. MICHEL (1958) studeerde filosofie en publiceerde vier dichtbundels en twee prozaverzamelingen. Hij vertaalde ook poëzie van o.a. Octavio Paz en Michael Ondaatje. Zijn meest recente publicatie, *Bij eb is je eiland groter* (2010), werd bekroond met de Awater Poëzieprijs.

THOMAS MÖHLMANN (1975) debuteerde met *De vloeibare jongen* (Prometheus, 2005), genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs en bekroond met de Lucy B. & C.W. van der Hoogtprijs. In 2009 verscheen zijn tweede bundel, *Kranen open*, gekozen als Aanbeveling van de Poëzieclub voor najaar 2009 en genomineerd voor de Jo Peters PoëziePrijs 2010.

TIM PARKS (1954), romancier, essayist en vertaler, studeerde in Cambridge en Harvard en verhuisde in 1981 naar Italië waar hij sindsdien woont. Hij vertaalde werk van Calasso, Calvino, Moravia en Machiavelli, publiceerde de studie *Translating*

Style (1997) en doceert vertalen aan de IULM universiteit van Milaan. Als essayist schrijft hij regelmatig bijdragen aan *The New York Review of Books* en *The London Review of Books.* Hij beschouwt *Europa* (1997), *Destiny* (1999) en *Cleaver* (2006) als zijn belangrijkste romans. *Teach Us to Sit Still* (2010) is zijn meest recente boek. Zie www.timparks.com.

HAGAR PEETERS (1972) publiceerde onlangs haar vierde dichtbundel, *Wasdom*, waarvan binnen een maand tweeduizend exemplaren werden verkocht. Zij ontving voor haar gedichten de J.C. Bloemprijs, de Jo Peters PoëziePrijs en de Nationale Gedichtendagprijs.

BRUNO POST (1959) studeerde sociologie en antropologie. Hij debuteerde in 2005 met *Lof der onzin.*

VICTOR SCHIFERLI (1967) was in het verleden werkzaam als beleidsmedewerker van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds en als redacteur bij De Bezige Bij, tegenwoordig is hij freelance schrijver/journalist. Hij debuteerde in 2000 als dichter met *Aan een open raam* (nominatie C. Buddingh'-prijs). In 2005 kwam *Verdwenen obers* uit en in 2008 *Toespraak in een struik* (nominatie Hugues C. Pernathprijs). Hij is poëziecriticus voor *Het Parool.*

ROB SCHOUTEN (1954) debuteerde in 1978 met *Gedichten I*, waarna hij nog een tiental bundels uitbracht (de meest recente is *Spijsamen* uit 2007), en daarnaast een verhalenbundel, een roman en enige essaybundels. Hij is columnist en criticus bij *Trouw* en bespreekt poëzie voor *Vrij Nederland.* Voor zijn bundel *Infauste dienstprognose* ontving hij de Herman Gorterprijs.

ILSE STARKENBURG (1963) debuteerde in 1987 met vier gedichten in het tijdschrift *Maatstaf.* Sindsdien verschenen bij De Arbeiderspers vier dichtbundels, waarvan *Gekraakt klooster* (2007) de laatstverschenen is.

WILLEM VAN TOORN (1935) publiceerde een groot aantal romans, gedichten-, verhalen- en essaybundels. De meest recente zijn *De geur van gedroogde appels* (verhalen, 2010), *De hofreis* (gedichten, 2009) en *Het grote landschapsboek* (2011). Hij vertaalde o.a. poëzie van Cesare Pavese en Franco Loi en proza van John Updike, E.L. Doctorow, Klaus Mann, Stefan Zweig en (samen met Gerda Meijerink) Franz Kafka.

HAN VAN DER VEGT (1961) is dichter en vertaler. In 2010 verscheen van zijn hand de bundel *De zeilen van de aarde.* Zie ook www.hanvandervegt.com.

LEO VROMAN (1915) is bioloog, dichter en schrijver. Hij debuteerde in 1946 met *Gedichten*, ontving in 1964 de P.C. Hooftprijs en publiceerde meer dan zestig boeken, waaronder recentelijk o.a. *De mooiste gedichten uit Hollands Maandblad* (2006), het dagboek 2003-2006 *Misschien tot morgen* (2006) en de dichtbundels *Nee, nog niet dood* (2008) en *Soms is alles eeuwig* (2009).

PEER WITTENBOLS (1965) is freelance schrijver. Tot eind 2008 was hij als huisschrijver verbonden aan Toneelgroep Oostpool onder artistiek leiderschap van Rob Ligthert. Daarna schreef hij o.a. voor het RO-theater, Het Zuidelijk Toneel en de Toneelmakerij. Wittenbols schreef zo'n vijftig toneelstukken, twee dichtbundels en een verhalenbundel. Hij won daar zeer grote en zeer kleine prijzen mee. Als columnist was hij werkzaam voor *De Theatermaker, Dagblad De Limburger* en *de Volkskrant.* Zijn werk wordt gespeeld in onder meer Vlaanderen, Duitsland en Spanje. Onder de vlag 'Wittenbols schrijft, Ligthert regisseert' worden in 2011 en 2012 drie nieuwe voorstellingen gerealiseerd.

NACHOEM M. WIJNBERG schrijft romans - laatstverschenen *De opvolging* (2005) - en gedichten - laatstverschenen *De divan van Ghalib* (2009). Hij ontving verschillende prijzen, waaronder de Jan Campertprijs en de VSB Poëzieprijs. Hij is ook werkzaam als hoogleraar aan de Faculteit Economie en Bedrijfskunde van de Universiteit van Amsterdam.

BEN ZWAAL (1944) debuteerde in 1984 met de bundel *fiere miniature*. Daarop volgden nog acht dichtbundels, waarvan *vers vee* (2004) en *zouttong* (2008) de meest recente zijn. Zwaal was langdurig werkzaam bij bewegingstheater Bewth, voornamelijk als regisseur.

[Nummer 5]

[Voorwoord]

Geachte lezer van *De Gids*,

Er zijn in Nederland een heleboel mensen die schrijver willen worden, en weinig die dat ook werkelijk lukt. De ambtenaar die heeft bedacht dat de literaire tijdschriften compleet van de overheidsbegroting moeten worden geschrapt, is misschien ooit pijnlijk geraakt door een afwijzing. Anders is nauwelijks te verklaren dat het Nederlands Letterenfonds het bedrag dat ervoor is gereserveerd - jaarlijks 285.000 euro - niet zou kunnen behouden. De Vereniging Literaire Tijdschriften heeft een groot aantal schrijvers, dichters, wetenschappers en journalisten van naam bereid gevonden een brief aan de Kamerleden te ondertekenen waarin wordt uitgelegd wat het bereik van de tijdschriften is buiten de bescheiden oplages waarin ze verschijnen, welke traditie ze vertegenwoordigen en wat de actuele waarde van de tijdschriften is, ook in de ogen van gearriveerde auteurs die ze niet meer als springplank, scholing en blijk van erkenning nodig hebben. De uitkomst is nog ongewis, maar dat er gekort wordt is wel zeker.

Een van de ondertekenaars, Arnon Grunberg, heeft het initiatief genomen tot het oprichten van een algemeen fonds voor de literaire tijdschriften. Een zeer sympathiek idee waarvan we u op de hoogte houden. Stichting De Gids heeft al in 2009 een eigen Gids Fonds geopend, en na enige correspondentie met de belastingdienst de status van Algemeen Nut Beogende Instelling gekregen, waardoor eventuele schenkers hun gift mogen aftrekken voor de belasting. In de afgelopen maand zijn twee stevige schenkingen binnengekomen, een van een oud-redacteur die anoniem wenst te blijven, en een van dichter en psychiater Antoine de Kom die ooit in *De Gids* debuteerde en nog onlangs aan het themanummer *The Matter with Words* een zeer opmerkelijke tekst bijdroeg. Het lot van *De Gids* is meer dan ooit afhankelijk van dergelijke mecenassen; wij hopen van harte dat deze zeer gewaardeerde voorbeelden navolging vinden. Het tijdschrift heeft

nooit zonder steun kunnen bestaan, ook in periodes van grotere aantallen abonnees. Vanzelfsprekend is de redactie constant in de weer om het lezerstal te vergroten, onder andere met een actieve website, de Gids Lezing, de Kousbroek Lezing en andere presentaties, maar het aangaan van de vaste verbinding door middel van een abonnement is tegen de algemene tendens van de tijd - het werven van abonnees is een lastige opdracht.

De Gids laat zich geenszins uit het veld slaan. We zijn onverminderd overtuigd van het bestaansrecht van het tijdschrift en blijven mooie, betekenisvolle nummers maken, zoals u dat van ons gewend bent. Met bijdragen in natura zoals die van medeondertekenaar Leo Vroman, die deze *Gids* opent met een prachtig zomers grasgedicht waaraan een bitter tintje.

De specialist ziet van dichtbij veel meer dan de gemiddelde lezer; het meekijken door het oog van mensen als de dichter-bioloog, Surinamist Michiel van Kempen, stripdeskundige Joost Pollmann, sonoloog Kees Tazelaar en de verschillende ingevoerde lezers die in deze *Gids* over literatuur schrijven levert zowel een scherper beeld als onverwachte panorama's op. Zoals het *De Gids* belieft in de prikkelende combinatie van de internationale schaal - Pollmann belicht verrassende ontwikkelingen in de Arabische wereld - en de aan plaats noch tijd gebonden dimensie van de verbeelding; *Gids*-redacteur Dirk Vis zoomt bijvoorbeeld in op een perzikhuid, in zijn papieren debuut als fictieschrijver.

Veel genoegen gewenst, en een fijne zomer,

De *Gids*-redactie

Leo Vroman

Een stille ontmoeting

Soms moet ik zo verlangen naar
blauwgras, wimperparelgras,

zoals ons tuintje vroeger was,
honderd jaar, duizend jaar,
liesgras, trilgras, liefdegras,

duizend jaar geleden, maar
kweldergras, knolbeemdgras,

kijk daar eens even, daar
scherpgras, hardgras, tandjesgras,

een lege kleine zoogdiervacht,
kamgras, baardgras, borstelgras,

zo onaantastbaar zacht,
en het schedeltje zo onbewoond
kruipertje, kromstaart, herderstas,

dat nog zo'n brede grijns vertoont,
raaigras raaigras

Ik en ik

Waar woon ik?
Midden in mijn hoofd
waar voorkwab en amygdala
met elkaar moeten praten,
en als hun gesprek is uitgedoofd
dan moet ik mij verlaten,

dan leeft mijn lichaam zonder mij
en wat het verder denkt en doet
dat is mij allemaal even goed,
ik ben er niet meer bij.

Behalve als het soms nog even
wakker schrikt en onverwacht
nodig midden in de nacht
met mij moet leven.

Michiel van Kempen
De geograaf van de negerinnenbil
Robert Vuijsje en de boze buitenwereld

Als er één boek is geweest dat de afgelopen paar jaar voor tumult heeft gezorgd in de Nederlandse letteren, dan is het de roman *Alleen maar nette mensen* van Robert Vuijsje geweest. Misschien is de kern van al dat tumult terug te voeren op de klaarblijkelijke verwarring die de multiculturele samenleving teweegbrengt, maar er is toch meer aan de hand. Op de een of andere manier heeft het verhaal over een jongeman uit het welvarende Amsterdam Oud-Zuid die zich aangetrokken voelt tot zwarte vrouwen met grote billen in de Amsterdamse Bijlmermeer, alle soorten registers opengetrokken die in debatten over literaire teksten gevoerd worden. Met alle verwarring van dien. Een reconstructie.

Welwillend maar niet opzienbarend

In het hele debat is één ding absoluut zeker: alle opschudding zou er niet geweest zijn wanneer Vuijsje geen grote literaire prijs voor zijn boek gekregen had, de belangrijkste Vlaamse literatuurprijs, De Gouden Uil. En dat hij die prijs kreeg, was op zich ook al een reden tot groot laweit. In de aanloop naar die bekroning was dat allemaal niet te voorzien geweest, want de aanvankelijke ontvangst van het boek was welwillend maar nog niet echt opzienbarend.

Patrick Meershoek beet op 6 maart 2008 in *Het Parool* het spits af met een stuk waarvan de kop al weinig te raden overliet: ‘Op tietensafari in de Bijlmer’. Meershoek vindt het gependel van een verveelde en vervreemde hoofdpersoon tussen twee totaal verschillende werelden in een en dezelfde stad een prachtig literair en ook actueel gegeven. Maar de roman komt volgens hem nergens echt tot leven, wat ook te maken heeft met de opeenstapeling van clichés en stereotypen waarmee Vuijsje de uiteenlopende biotopen en hun bewoners beschrijft, al vindt Meershoek de zedenschets van het Bijlmer uitgaansleven en de invloed van zwarte Amerikaanse artiesten op jongeren wel interessant.

Door dezelfde Patrick Meershoek in dezelfde krant twee dagen later geïnterviewd zegt Robert Vuijsje iets dat op dat moment niet wereldschokkend overkomt, maar retrospectief interessant wordt. Gevraagd naar het autobiografisch karakter van zijn boek antwoordt Vuijsje: 'Mijn hoofdpersoon is vijftien jaar jonger dan ik nu ben. We delen dezelfde achtergrond en dezelfde voorkeuren, maar ik laat hem dingen doen die ik nooit heb gedaan. Oud-Zuid en Zuidoost zijn werelden die ik goed ken, maar deze roman is niet mijn dagboek'

De recensies die volgen zijn nogal wisselend in hun oordeel, Daniëlle Serdijn in *de Volkskrant* waardeert de confronterende inhoud en prijst dat het boek opvallend goed geschreven is met uitgebeende dialogen en een aardige opbouw. Daarentegen vindt Joost de Vries in *De Groene Amsterdammer* dat het boek gespeend is van elke schrijfstijl: 'De zinnen staan er zoals een stratenlegger stoeptegels legt: je loopt er overheen maar je zult er verder niet van opkijken.' Opmerkelijke overeenkomst tussen alle recensies is dat ze vaststellen dat Robert Vuijsje een zoon is van de bekende journalist Bert Vuijsje, hoofdredacteur van *HP/De Tijd* en adjunct-hoofdredacteur van *de Volkskrant*; en nog een overeenkomst: de altijd sensationele koppen - 'Dikke, pikzwarte oervenus gezocht', of 'Joods keppeltje op zoek naar dikke negerin'. Het deel van het boek dat zich afspeelt in Memphis, waar hoofdpersoon David Samuels op zoek gaat naar de negerin die haar lichaamsvolume combineert met intellectualiteit, wordt bijna unaniem als weinig overtuigend ervaren. De vaart en de humor waarmee verteld wordt kregen veel complimenten.

Hoe reageerden de 'gewone' lezers intussen? Feit is dat het boek uitgroeide tot een van de toppers van de uitleenbibliotheken in de Amsterdamse Bijlmer (Boelhouwer 2011). Vuijsje zelf zei er dit van: 'Het verrassendste wat een lezer mij zei, was: "Ik ben boos. Hoe durf je in het boek zulke beledigende onwaarheden te verkondigen?" Het was verrassend hoe selectief de verontwaardiging bleek te zijn. De nette mensen uit Amsterdam-Zuid maakten zich alleen druk over de hoofdstukken die zich afspeelden bij de nette mensen in Amsterdam-Zuid. Hoe de mensen in de Bijlmer werden afgeschilderd, daar maalden ze niet om. De mensen uit de Bijlmer waren alleen boos over de hoofdstukken waarin zij zelf ter sprake kwamen. Hoe de nette mensen uit Amsterdam-Zuid werden besproken, het zou ze worst wezen' (*De Standaard*, 20 maart 2009) De 'gewone' lezers zouden zich in steeds sterkere mate mengen in het debat op talloze internetfora. Er is echter geen beginnen aan om bij alle bagger die op het internet verschijnt te gaan zoeken naar de redelijke stemmen die er ook waren. Ik laat dat dus voor wat het is.

Met zijn boek was Vuijsje intussen uitgegroeid tot zoiets als de geograaf van de negerinnenbil. In een interview legt hij uit wat het schoonheidsideaal is bij zwarte vrouwen: ‘In de Surinaamse of Antilliaanse cultuur is een vrouw met platte billen weinig in trek. Ronde billen zijn belangrijk. Ze ontwikkelen zich horizontaal en zakken niet af. Een zwarte vrouw gaat die punten accentueren. Ze draagt graag strakke kleding’ (Sels 2009) Zijn kennis leverde hem via Hyves allerlei aanbiedingen op van vrouwen die zich herkenden in zijn beeld van de ideale vrouw en die hem graag wilden ontmoeten (Berkeljon & Sahadat 2009).

Proza als een Afrikaanse tiet

En toen was het voorjaar 2009 en veranderde alles. *Alleen maar nette mensen* werd genomineerd voor de Libris Literatuurprijs en De Gouden Uil, in juni ook voor de Selexyz Debuutprijs. Na verschijning had het boek er vier maanden over gedaan om 4000 exemplaren te verkopen; nu werden er 4000 in één dag verkocht.

Op 18 april 2009 zitten Robert Vuijsje en zijn vriendin Lynn op de eerste rij in een Bijlmer locatie. De volle zaal is gekomen om te discussiëren over de beeldvorming van zwarte vrouwen. Stadsdeelvoorzitter Elvira Sweet zet de toon door over Vuijsjes voorkeur voor de rondingen van zwarte vrouwen te schamperen. Later bekent ze dat ze het boekje nog niet gelezen heeft, maar er wel veel over heeft gehoord.

Op 4 mei 2009 won Vuijsje De Gouden Uil. Dat was op zich al verwarrend: een boek dat niet onwelwillend was besproken maar dat uiteindelijk weinig unaniem positieve besprekingen had gekregen, werd verkozen tot beste literaire boek van een kwalitatief goede shortlist. Hoe kon dat? Dat legde juryvoorzitter Guy Mortier met veel verve uit in zijn toespraak: Vuijsjes roman is ‘een zachte hand om je ballen en een klap in je gezicht’. Vuijsje schrijft volgens Mortier ‘Nederlands dat swingt als een Afrikaanse tiet, in een ritme dat strakker zit dan een zwarte bil in een te kleine luipaardlegging, en dialogen die knetteren als de op hol geslagen bedrading in verhitte hoofden’. In de vijftien jaar dat de prijs bestond, was het voor 't eerst dat een debutant won en dat van gerenommeerde auteurs als Christiaan Weijts en P.F. Thomése. Verwarrend.

Maar de verwarring was natuurlijk al eerder gezaaid, want waar draaide nu in feite de thematiek van het boek om? Ging het over een zoektocht naar de eigen identiteit (Jood ziet eruit als Marokkaan), of breder: een onderzoek naar het verschijnsel dat je ergens niet bij hoort, ging het boek echt over ‘afwijzing en vernedering’, zoals de au-

teur zelf zei, of het duidelijk maken ‘hoe het voelt te horen bij de mensen die ze allochtonen noemen’? (Tromp 2009) - een uitspraak die in het licht van de latere debatten interessant is. Was het een eigentijdse variant van *De Avonden*, zoals de recensent van *De Standaard* meende: het verzet van een existentialistisch denkende generatie tegen de oudere generatie? Was het een ode aan de multiculturele samenleving: de teloorgang van het witte establishment met zijn *NRC*-normen in Amsterdam Oud-Zuid tegenover de rauwheid van het echte leven onder de zwarte bevolking van Zuidoost? Of drukte de roman juist het ultieme cynisme uit over het multiculturele vraagstuk, de definitieve segregatie van groepen? Of was het een zedenroman waarin de leegheid van de communicatie onder de msn-, sms- en twittergeneratie werd ontleed?

Koloniaal seksisme?

Een van de tegenstemmen was die van Anousha Nzume, theatermaker, presentatrice en host van de zwarte schrijversclub Black Ink. In een ironisch stuk op de opiniepagina van *de Volkskrant* gaat zij in op de drie partnertypes die in het boek worden onderscheiden op de ‘zware markt’: de bounty is een zwarte intellectueel die blanken imiteert, de switch-hitter gaat even gemakkelijk met zwart als met blank om en de Sheridaketting heeft gouden tanden, draagt strakke kleding in tijgerprint, heeft cupmaat 95F en kent enkel zwarte vrienden, kortom: zij is totaal ondergedompeld in de zwarte cultuur. Nzume haalt aan dat zij een witte moeder en een zwarte vader heeft, maar zelfs het witte is ‘bezoedeld’; haar moeder is als Russische een niet-westerse allochtoon. Zij heeft een witte hoogopgeleide man, en heeft zelf een westerse vorming genoten. Het gaat Nzume vooral om het onderuithalen van de typologie: ‘Ik omarm mijn innerlijke Sheridaketting niet genoeg. Ik sport om mijn “dikke bil” in toom te houden. Ik draag niet genoeg goud en heb het boek gelezen. Dat had een “echte negerin” natuurlijk nooit gedaan. [...] Als ik het boek moet geloven, besta ik dus niet.’ En: ‘Wanneer ik vind dat *Alleen maar nette mensen* koloniaal seksisme uitlokt, ben ik dan een negerinnenwijf dat niet zo moet zeuren? Ik ben geen negerin en ook geen wijf. Maar ik blijf wel zeuren.’ (Nzume 2009) Het gaat Nzume evident niet om een esthetisch argument, maar om een gender-argument, de volgens haar seksistische visie van Vuijsje op vrouwen (een visie waarin zij later zou worden bijgevallen door Marjolijn Februari). Waarom Nzume dat dan ‘koloniaal’ noemt wordt niet direct duidelijk, tenzij zij de koppeling tussen huidskleur en erotische waardering als koloniaal wil betitelen. Zij

zwijgt overigens in alle talen over het feit dat de Surinaamse vrouwelijke hoofdpersoon zelf degene is die aan de touwtjes trekt: zij bepaalt de grenzen van de relatie met David, en zij is het ook die er een punt achter zet. Zij gebruikt haar seksuele macht en die is in geen geval te vergelijken met de zeer beperkte seksuele macht van de huisslavinnen tegenover hun meesters in de koloniale tijd. Nzumes term 'koloniaal' is dan ook misplaatst.

Op maandag 11 mei 2009 (de dag dat de winnaar van de Libris Literatuurprijs werd bekendgemaakt) mocht Anousha Nzume haar mening ook ventileren in het veelbekeken actualiteitenprogramma *De wereld draait door*, waar al eerder - op 30 maart - Aaf Brandt Corstius stelling genomen had tegen wat zij zag als 'discriminatie' in het boek. Diezelfde avond zond de NCRV een portret van Vuijsje uit.

Weer twee dagen later, op woensdag 13 mei, ontmoetten Nzume en Vuijsje elkaar op een avond georganiseerd door Women Inc. in het Amsterdamse Pakhuis De Zwijger. In een voorbeschouwing in *Trouw* toonden de vrouwelijke opponenten al het kaliber van hun geschut (Pronk 2009). Opnieuw stadsdeelvoorzitter Elvira Sweet die zich ergerde aan het cliché van de hete, willige, zwarte vrouw, 'terwijl er zoveel vrouwen bezig zijn met hun carrière in plaats van met seksueel genot' - carrière versus seksueel genot, als ik het goed zie een niet geheel zuivere tegenstelling. Cultureel antropologe Irma Accord, die veel werkt met achterstandsposities, noemt het boek 'seksistisch en racistisch'. Zij meent dat Vuijsje met zijn karikaturale seksuele fantasieën schade berokkent aan jongeren, wanneer zijn boek op de literatuurlijst op school komt. In normatief-ethische opvatting betoont Accord zich een voorstander van het gedachtegoed van de Evangelische Broedergemeente, de kerk die de slavenbevolking van Suriname kerstende.

Ik ben trots op mijn negerinnenbillen

Maar de scheidslijnen liepen allang niet meer parallel aan de kleurlijn. Vuijsje kreeg ook steun uit de zwarte-vrouwenhoek. Mildred Roethof, maakster van de documentaire *Sex sells*, over jongeren die seks als een ruilmiddel zien voor een pakje sigaretten, vond Vuijsje 'grappig én beledigend, maar dat is hij ook over Joodse en Hollandse mensen' - een nuance die de andere zwarte criticasters niet vermeldden. Sociotherapeute Lynn Spier meende dat Vuijsjes critici de roman verwarren met een politiek pamflet. 'Hij schetst niet het totale beeld, hij zegt niet dat alle vrouwen zo zijn.' Helemaal objectief was Lynn Spier niet: zij was immers de vriendin van Robert Vuijsje. Zij staat

met hem op een veelzeggende foto in het dagblad *Trouw*: Vuijsje bijna gekweld-gespannen met een blik van wat-gebeurt-hier-allemaal, Lynn Spier met het lichte cynisme van 'wat een gezeur allemaal, maar laat ze maar lullen'. Op dezelfde dag kreeg Vuijsje ook bijval van actrice en zangeres Manoushka Zeegelaar Breeveld. Zij herkent zich evenmin als Anousha Nzume in de vrouwentypologie van Vuijsje maar komt tot een radicaal andere conclusie: ik heb geen boek van Vuijsje nodig om te ontdekken wie ik wel of niet ben. Zij maakt dan ook het onderscheid dat het hier om een werk van fictie gaat: ik laat me niet uit het veld slaan door wat een hoofdpersoon in een roman zegt, en ik betwijfel of een roman koloniaal seksisme kan uitlokken, zegt ze. En verder is zij trots op haar prachtige negerinnenbillen.

Culminatiepunt van al het gekrakeel was het debat op woensdag 13 mei 2009. De voornaamste sprekers en hun standpunten[1]:

- Cynthia Landbrug, sociaal werkster in de Bijlmermeer, was misselijk geworden tijdens het lezen van het boek: 'Ik vind het verschrikkelijk dat de negerin wordt afgeschilderd als een leeghoofd en een lustobject.' Zij heeft twee dagen in winkelcentrum De Amsterdamse Poort gedemonstreerd tegen de verkoop van de roman.
- Elvira Sweet, stadsdeelvoorzitter: mening zie boven.
- Guilly Koster, maker van programma's over zwarte cultuur: 'Het boek laat zien wat er achter de maskers van de witte elite schuilgaat. *It hurts, man!* Maar ik zeg je: *who fucks with my sister, fucks with me!*' (Tussen haakjes: zelf schreef Koster een bundel pornografische verhalen over een zwarte man met blanke vrouwen.)
- Een Congolees waarschuwde Vuijsje van *brother* tot *brother* dat hij een zwarte Suzuki Swift had aangeschaft en vroeg hoe hij dat zou vinden.
- Gloria Wekker, hoogleraar gender en diversiteit aan de Universiteit Utrecht, zelf zwart, lesbisch en wonend in het hart van de Bijlmermeer, wees op de traditie in de Nederlandse literatuur om zwarte vrouwen te koppelen aan seksualiteit. 'De zwarte vrouw met haar dikke billen en haar grote borsten is een dankbaar object van fascinatie. Dat literaire beeld werkt door in het imago van deze groep in de samenleving.' Zij wees Vuijsje op zijn verantwoordelijkheid als schrijver, een variant derhalve van wat Irma Accord eerder had betoogd.
- Vuijsjes literair agent noemt het boek 'een lofzang op de zwarte vrouw'.
- Literatuurcritica Ingrid Hoogervorst viel Vuijsje bij door op te merken dat hij de beeldvorming over groepen in de samenleving laat zien. 'Hij signaleert en hij schrijft op.'

- Max Pam, columnist, meende dat het boek helemaal niet over zwart gaat: ‘Het is een briljant geschreven roman over een dik klein Joods mannetje dat zoekt naar een vrouw. Vroeger hadden die kleine dikke Joodse mannetjes een voorkeur voor lange blonde vrouwen. Maar daar zijn er tegenwoordig niet zo veel meer van’[2.]

Nog een laatste stem viel op in het chaotisch verlopende schreeuwdebat: een zwarte jongen die *Alleen maar nette mensen* vergeleek met *Mein Kampf*.

Een belediging voor alle literatuurliefhebbers

Ook Stine Jensen droeg bij aan het publieke debat.[3.] Jensen is een literatuurwetenschapster die met zekere regelmaat de crisis van de moderne man verkondigt. Door de emancipatie van de vrouw vindt deze tobberd zich niet meer bevestigd in zijn oude machopatroon. *Alleen maar nette mensen*, dat juist gaat over een westerse man die zich afwendt van de witte vrouw, zou dus koren op Jensens molen moeten zijn. Maar in haar stuk betrok zij geen stelling vanuit genderperspectief, zij speelde de troef van de literaire kwaliteit uit. Zij vergeleek Vuijsjes roman met Kluuns succesboek *Komt een vrouw bij de dokter* en Heleen van Royens *Godin van de jacht*, ‘de vrouwelijke pendant, die, heel provocatief, als witte vrouw op zoek gaat naar een lekkere grote zwarte negerlul’.[4.] Vilein merkt zij op dat het boek inhoudelijk interessant had kunnen zijn doordat er een stereotype wordt ontkracht: ‘Joodse mannen - zie David - kunnen heel dom zijn, en dik, en hoeven niet over te lopen van verbaal talent of zelfreflectie.’ Haar interesseert niet zozeer de vraag of het boek fictie is, maar of het goede fictie is. Volgens haar kwam ‘vrijwel de enige, terechte kritische opmerking’ over de literaire waarde van *Alleen maar nette mensen* van Marja Pruis in *De Groene Amsterdammer* - Jensen heeft de recensies van Meershoek en De Vries dus klaarblijkelijk niet bestudeerd, en speelt blufpoker. Wat zei Pruis? De stijl was ‘klompendanserig’ en ze vond dat ‘het boek goed geschreven is zoals boodschappenlijstjes goed geschreven zijn’. Jensen sluit zich daarbij aan, haar oordeel is vernietigend: het boek is ‘een belediging voor alle literatuurliefhebbers’, er staat volgens haar niet één fraaie beeldspraak of ontroerende, voortreffelijke zin in. Overigens heeft zij in een later stuk het boek wel degelijk vanuit genderperspectief geplaatst in wat zij noemt ‘het nieuwe seksisme’ in de Nederlandse literatuur.[5.] Wat daar ook van zij, de roman samenvatten als een ‘boek over het eindeloos neuken met negerinnen’ is wel een teken van een griezelig versmald perspectief op het

boek. Dat een serieus wetenschapper bovendien zich blindstaart op erotische escapades en voorbijgaat aan de ‘uitkomst’ van Davids erotische ontdekkingstocht: de constatering dat hij een fata morgana najaagt en het onmogelijke heeft gezocht, maakt dat Jensens interpretatie nauwelijks serieus kan worden gelezen. Met zo'n selectieve leeswijze zou je ook *De Avonden* en *Kort Amerikaans* naar de prullenbak kunnen verwijzen.

Ook Vuijsje zelf voerde het woord tijdens het debat in Pakhuis De Zwijger, hij zat nog dezelfde avond op televisie bij de actualiteitenshow *Pauw & Witteman* om over het boek te debatteren met Irma Accord en kreeg enkele dagen later in de krant *De Pers* de kans zich uitvoerig te verweren. Zijn verdedigingslinie was de bekende: dat personen in het boek racistische uitspraken doen, betekent nog niet dat de auteur racistisch is.[6.] Volgens hem zijn er mensen die altíjd woedend zijn, en altijd wel iets over discriminatie en racisme zullen blijven roepen. Alle commotie rond het boek bewijst juist zijn stelling dat de multiculturele samenleving ten prooi is aan verwarring.

Al die media-aandacht voor een vermeend racistisch boek: men zou denken dat de zwarte gemeenschap zich verkneukelde. Maar nee, zo liet Clark Accord, columnist, schrijver van de succesroman *De koningin van Paramaribo* en mede-initiatiefnemer van Black Ink weten: zwarte Nederlanders zie je alleen op de tv als er een probleem of een relletje is. ‘Als je zwarte mensen op de televisie ziet, is het al gauw entertainment en urban, lage broeken en fucking bitches en zo. Dat doet het altijd goed. Maar waar zijn bijvoorbeeld zwarte wetenschappers?’ (Dekker 2009)

Inktaap

En dan is het juni 2010 en wint Vuijsje ook de Inktaap, een prijs van jongeren uitgereikt aan de schrijver van wat zij het jaar ervoor het beste boek achten. In een nogal krom opgesteld persbericht luidt het: ‘“Jongeren waarderen juist de kritieken die Vuijsje van de volwassen pers ontving,” vertelt Sodde [Silvana Sodde van *Passionate Bulkboek* die de prijs organiseert - MvK]. “Zoals de simpele taal en toegankelijkheid van het boek. Maar ook het onderwerp, de multiculturele samenleving, houdt de leerlingen erg bezig” Hoewel veel volwassen recensenten kritiek hadden op de vele seksscènes in het boek, konden de jongeren die juist wel waarderen. “Voornamelijk de mannelijke lezers,” lacht Sodde.’[7.]

Precies om diezelfde redenen viel het boek ook een positieve ontvangst ten deel in Suriname: de taal is eenvoudig, er zit grote vaart in, er is een verfrissende directheid die in de meeste Surinaamse boeken ver te zoeken is (zeker als het over erotiek gaat), het is een boek over de Nederlandse samenleving met veel voor Surinamers direct herkenbare elementen (situaties en taalwendingen).[8] Maar bovenal: alle gevoeligheden van de Nederlandse multiculturele samenleving spelen niet of nauwelijks een rol in Suriname. Integendeel: Surinaamse lezers zien er juist veeleer een karikatuur in van die rare Hollanders en voor hen in bepaalde opzichten al even vreemde Surinaamse migranten.

Fictie en werkelijkheid

We zien dus dat er zeer uiteenlopende argumenten naar voren worden gebracht om het boek te verketteren of de hemel in te prijzen. Maar cruciaal in het hele debat is toch de verhouding van fictioneel verhaal en empirie.

In verschillende interviews voorafgaande aan de bekroning met De Gouden Uil haalde Vuijsje zelf naar voren hoe nauw het verhaal aansluit bij de empirische werkelijkheid. Zijn ouders vonden dat hij moest winnen, 'want dan is het ergens goed voor geweest dat zij geschoffeerd werden en belachelijk gemaakt'. Zijn vader vroeg hem na het kerstdiner: 'Zo, heb je nu weer genoeg materiaal voor de volgende satirische roman?' (Vuijsje in *De Standaard*, 20 maart 2009) Zelf zegt hij 'niet geheel' samen te vallen met David Samuels, die zich meer tegen zijn milieu afzet dan Robert zelf heeft gedaan, maar de voorkeuren van David komen wel min of meer overeen met die van Vuijsje, zegt hij (Etty 2009).

Het autobiografische element werd ook rigoureus doorgetrokken. Roberts vriendin Lynn zou ook wel een van de voluptueuze Bijlmerqueens zijn zoals hij die in zijn roman getekend had. Maar Lynn is opgegroeid in de Achterhoek, woont in Almere en werkt met schizofrenen in een tbs-kliniek (Luyten 2009). Wat er in dit interview van Anna Luyten in *Vrij Nederland* gebeurde is interessant: er was een mythe opgeroepen door een fictioneel werk, maar die mythe wordt in de empirische werkelijkheid ontrafeld en ontkracht. Daarmee eigende Luyten zich de leeswijze van Vuijsjes criticasters toe: alles wat er in het fictionele verhaal gebeurt kan in een verhouding van 1 op 1 betrokken worden op de werkelijkheid. Weg literaire constructie, er staat wat er staat. Vandaar ook de bijzondere boosheid bij een deel van het zwarte publiek: de tekst wordt niet gerelativeerd als een kunstwerk van een

woordkunstenaar. Dat had dan als bijzonder bijeffect dat de roman die door lezers sinds de jaren vijftig en zestig als een literaire speeltuin was beschouwd, er opeens maatschappelijk weer toe ging doen - een tamelijk onverwachte inlossing van de roep die minister-president Balkenende had doen uitgaan om literatuur met een maatschappelijke stem.[9.] Literatuur was wáár waar geworden.

Vuijsje leek spijtig genoeg de lont uit het kruitvat te trekken door zich te beroepen op de fictionele verhaalwerkelijkheid. Maar tegelijkertijd zei hij expliciet: 'dit is hoe het er in de werkelijkheid aan toegaat' (Contrast 2009). Voor hem zat daar geen tegenstelling in. *Alleen maar nette mensen* is, zoals de meeste literaire teksten, een concentraat van de empirische werkelijkheid. De karakteristieken van de tegengestelde milieus worden overdreven om ze scherper te doen uitkomen. Dat levert geen meesterwerk van psychologie op, maar een tendensroman die een maatschappelijke kwestie zo hard mogelijk uitbeent en die gericht is op amusement en debat, niet op morele oordelen over de werkelijkheid die wordt beschreven.[10.] Vuijsje vindt ook niet in Thomas Mann of Marcel Proust zijn leermeesters, maar in Bret Easton Ellis, de auteur van *American Psycho*.

Zijn critici lezen zijn boek merkwaardig genoeg wel als een psychologisch portret van de zwarte ziel, al is het in hun ogen dan ook een gedeformeerd psychologisch portret. In uitvergroting of concentratie zijn ze niet geïnteresseerd, of slechts in zoverre dat zij een directe connectie leggen tussen het uitvergrote beeld (de dikke negerin met gouden tanden) en alle zwarte vrouwen, inclusief zichzelf. Het verwijt dat Robert Vuijsje groepen stigmatiseert - en dan in het bijzonder de groep van de zwarte vrouwen - is merkwaardig genoeg gebaseerd op een vorm van 'lezen in groepen', anders gezegd: in een zwart romanpersonage wordt geen zwart individu gezien, maar de zwarte groep als geheel. Vuijsjes critici identificeren zichzelf in sterke mate met die zwarte groep. Zij zijn ook degenen die zeer frequent optreden als *opinion makers* in debatten over racisme, *blackness* en zwarte cultuur. Zij geven ook zelf in de regel de indruk dat zij expliciet spreken namens de zwarte groep. De andere zwarte wordt benoemd als *brother* of *sister*, zie Guilly Koster. Wat zij uitspreken claimen zij als de gedachte van dé zwarte mens, en in veel debatten volgt daaruit ook een constructie van exclusief zwart denken dat fundamenteel anders is dan, zo niet onverzoenbaar is met het witte denken. In het hart van die zwarte beleving wordt dan voorondersteld dat het zwarte denken uitgaat van het zwarte groepsbeleven terwijl het witte denken uitgaat van het individu. Dat antagonisme tussen zwarte en witte cultuur speelt ook in het debat over Vuijsje, maar is natuurlijk wel een con-

structie waar andere zwarte vrouwen een bres in slaan. Manoushka Zeegelaar Breeveld deed dat nog wel het helderst door duidelijk haar positie als zwart individu te claimen, en haar zelfbeeld expliciet los te koppelen van het beeld dat een schrijver geeft van een zwarte vrouw in een roman.

Complex

Wat *Alleen maar nette mensen* nu zo extreem problematisch maakt in het zwart-witdebat, is dat het niet enkel inzoomt op een specifiek soort zwart-witverhoudingen (zoals ook Joost Zwagermans *De buitenvrouw* deed), maar evenzeer de Nederlandse klassentegenstellingen portretteert, en ook die tussen Joden onderling: de cultuurjoden uit Amsterdam-Zuid kijken neer op de geldjoden uit Buitenveldert. Het boek geeft een uiterst kritische blik op de Hollandse houding tegenover mensen uit een andere cultuur. De hoofdpersoon David gaat radicaal in tegen de heersende schoonheidsnorm van rank, blank en beschaafd. Hij accepteert met groot gemak wat vanuit wit perspectief totaal verworpen wordt: '"Wie bepaalt wat normaal is?" vroeg ik. "Wat voor Rowanda normaal is, hoeft voor jou niet normaal te zijn."' Deze passus verwoordt Davids tolerantie, maar ik zie die in geen enkele van de torenhoge stapel publicaties aangehaald.

De bredere context van de kritische blik op de multiculturele samenleving werd door zijn critici niet in het debat betrokken. Evenmin hadden zijn critici oog voor het feit dat Vuijsje enkel de onderklasse van zwart Nederland in beeld brengt, enkel die klasse die de fles Piper-Heidsieck onmiddellijk tussen de lege colaflessen op de grond zet, die het bezoek ontvangt op de bank voor de televisie met een bord eten op schoot, die nog nooit heeft gehoord van *de Volkskrant*, en discussies voert over onderwerpen als wie de betere patat heeft, Burger King of McDonald's. In de ogen van Vuijsjes critici is zwart blijkbaar een ongedifferentieerde massa. Wie het zwarte proletariaat in beeld brengt, brengt zwart Nederland in beeld. Hier hebben zijn critici overigens wel een punt, want terwijl in de Nederlandse literatuur de peelwerkers even uitvoerig in beeld zijn gebracht als de Haagse chic, is de zwarte bevolking in Nederland nog altijd weinig gedifferentieerd in literair werk verbeeld.[11] De vraag is of men dat Vuijsje mag verwijten.

Tweede complicerende factor: de focalisatie van het boek ligt bij een jongeman die zich buitengesloten voelt, die voor Marokkaan wordt aangezien. 'Allochtoon zijn sluit meestal uit dat je bij de elite hoort. Bij mij is dat wel zo. Dat veroorzaakt veel verwarring in je

hoofd.' (Sels 2009) In het Vuijsje-debat speelde dat nauwelijks een rol: zoals zwart als één categorie werd beschouwd, zo werd de schrijver gezien als representant van de witte schrijvers die zwarte mensen enkel opvoeren als erotische objecten.

Het controversiële van het boek was ook dat het de grens aftastte van wat traditioneel literatuur heet. Daar horen geen sms-berichten toe. Maar die vraag werd uiteindelijk ondergesneeuwd door het debat dat ontstond uit conflicterende manieren van lezen.

Vuijsjes roman staat in een traditie van debatten waarin het spel dat een fictionele tekst met de empirische werkelijkheid speelt centraal staat: Hermans was een fascist met *Ik heb altijd gelijk*, Reve een blasfemist met zijn brieven, Wolkers een pornograaf met zijn vroege verhalen, Kellendonk een antisemiet met *Mystiek lichaam*, Philip Roth een Jood vol zelfhaat en een exhibitionist met *Portnoy's Complaint.* In zijn verdediging, 'Schrijven over Joden', raakte Philip Roth de kern toen hij schreef: 'De romanschrijver stelt zichzelf de vraag: "Wat dénken de mensen?"; de public-relations-man vraagt: "Wat zullen de mensen denken?"'

Literatuur

[Anoniem], Gouden Uil voor debutant Vuijsje. In: *Het Parool*, 5 mei 2009.
[Anoniem], Alleen maar prettige reacties. In: *Contrast*, jrg. 16 (2009), juli/augustus, pp. 8-10.
Eva Berghmans, De witteman en de dikke bil. In: *De Standaard*, 29 augustus 2008.
Sara Berkeljon & Ianthe Sahadat, 'Een racistisch boek, dan praat je over Mein Kampf.' In: *de Volkskrant*, 19 mei 2009.
Emma Boelhouwer, Zuidoost houdt zijn bibliotheken. In: *Het Parool*, 13 januari 2011.
Erik Brus, Nuchtere experimenten. In: *Passionate Magazine*, jrg. 16, nr. 5, september/oktober 2009, pp. 26-29.
Hugo Camps, 'Voor mij blijft politiek iets voor grote mensen.' In: *Elsevier*, 30 mei 2009.
Hester Carvalho, 'Met schrijven ga ik mijn angsten te lijf.'; Saskia Noort over thrillers vol bange mensen en moeders met kinderen. In: *NRC Handelsblad*, 23 mei 2009.
Paul Damen, Van Zuid naar zwart. In: *Nieuw Israëlitisch Weekblad*, 43, 4 september 2009, pp. 12-13.
Wilco Dekker, 'Zwarte Nederlander is onzichtbaar.' In: *de Volkskrant*, 18 mei 2009.
Robert El Haji, 'Ik wil laten zien hoe mensen met elkaar omgaan': interview met Robert Vuijsje. In: *Passionate Magazine*, jrg. 16, nr. 5, september/oktober 2009, pp. 18-20.
Elsbeth Etty (a), Een gymnasiast in de garagebox; Martin Schouten en Robert Vuijsje duiken in de multiculturele samenleving. In: *NRC Handelsblad*, 28 maart 2008.
Elsbeth Etty (b), Tobben over een 16-jarige moslima; Martin Schouten en Robert Vuijsje duiken in de multiculturele samenleving. In: *NRC Next*, 1 april 2008.
Elsbeth Etty, Gouden Uil-winnaar Robert Vuijsje over nette blanke en sexy donkere vrouwen; 'Ik ben eigenlijk heel braaf.' In: *NRC Handelsblad*, 8 mei 2009.
Koen Eykhout, Joods keppeltje op zoek naar dikke negerin. In: *De Limburger*, 1 april 2008.
Arjen Fortuin, Honderdduizend lezers vergissen zich niet. In: *NRC Handelsblad*, 24 december 2009.
Hans Hoenjet, 'Je moet schrijven wat je hart je ingeeft.' In: *HP/De Tijd*, 22 januari 2010.
Stine Jensen, De brulapen lezen Nietzsche; Goddelijke mannen. In: *NRC Handelsblad*, 28 juli 2006.
Stine Jensen, Doodgeslagen door vermoeiende neukpartijen. In: *NRC Next*, 18 mei 2009.
Stine Jensen, Man haat vrouw haat man haat vrouw haat man haat. In: *NRC Handelsblad*, 19 september 2009. Ook in: Stine Jensen, *Het broekpak van Olivia Newton John; Stukken tegen de liefde.* Amsterdam: Ambo, 2011, pp. 171-179.
MCL, Hitsig & hinderlijk. In: *De Standaard*, 20 maart 2009.

Dirk Leyman, Kicken op een grote cupmaat. In: *Uitgelezen fictie*, 4 juni 2008.
Dirk Leyman, Gouden Uil wordt bal der debutanten. In: *De Morgen*, 5 mei 2009.
Anna Luyten, Interview Robert Vuijsje; 'Het gevoel buitengesloten te worden, is schrijnend.' In: *Vrij Nederland*, 9 mei 2009.
Patrick Meershoek (a), Op tietensafari in de Bijlmer. In: *Het Parool*, 6 maart 2008.
Patrick Meershoek (b), Gek op donkere vrouwen. In: *Het Parool*, 8 maart 2008.
Patrick Meershoek, Walgelijk beeld, de negerin als leeghoofdig lustobject. In: *Het Parool*, 14 mei 2009.
Bart Melief, Dikke Jood dweept met eigen succes. Robert Vuijsje bij Flanor in Huis de Beurs op 16 juni 2009. In: *Literatief*, jrg. 23 (2009) 5 (juli), pp. 12-13.
Maarten Moll, De klapstoel [interview Stine Jensen]. In: *Het Parool*, 30 mei 2009.
Maarten Moll, Post Scriptum 2009. In: *Het Parool*, 30 december 2009.
Dirk Mulder, Ontheemd. In: *Rails*, 3/4, april/mei 2008, p. 81.
Hilde Neus, Inktaap: eindelijk een boek dat de Surinaamse jeugd herkent. In: *De Ware Tijd Literair*, 6 juni 2009.

Cyrille Offermans, Heisa in het literaire wereldje. Naar aanleiding van Robert Vuijsjes ‘Alleen maar nette mensen’. In: *Ons Erfdeel*, jrg. 52 (2009), nr. 4, pp. 160-162.
Max Pam, Gekwetst en niet eens op tv. In: *Het Parool*, 19 mei 2009.
Iris Pronk, Gemengde reacties op ‘echte negerin’. In: *Trouw*, 13 mei 2009.
Marja Pruis, Moederdag. In: *De Groene Amsterdammer*, 13 mei 2009.
Anil Ramdas, Moedwil en kwade trouw bij blanke schrijvers. In: *NRC Handelsblad*, 14 maart 1997.
Jann Ruyters, Bijlmer-queens blieven geen Bakra. In: *Trouw*, 12 april 2008.
Lies Schut, Multiculturele zedenschets. In: *De Telegraaf*, 25 april 2009.
Lies Schut, Met tragiek en komedie een brug slaan. In: *De Telegraaf*, 8 mei 2009.
Geert Sels, Gouden Uil-winnaar Robert Vuijsje ‘Ik voel me geen echte Nederlander’. In: *De Standaard*, 8 mei 2009.
Daniëlle Serdijn, Dikke, pikzwarte oervenus gezocht. In: *de Volkskrant*, 14 maart 2008.
Sheila Sitalsing, Op zoek naar Rowanda. In: *Volkskrant magazine*, nr. 499, 13 maart 2010, pp. 16-21.
Jan Tromp, In de tram gaan ze niet naast me zitten. In: *de Volkskrant*, 3 april 2009.
Thomas Vaessens, *De revanche van de roman.* Nijmegen: Vantilt, 2009.
Staf Versweyveld, De Gouden Uil 2009: geen al te nette roman. In: *Heibel*, jrg. 14 (2009) 3 (oktober), p. 122.
Joost de Vries, Stoeptegels. In: *De Groene Amsterdammer*, 21 maart 2008.
Joost de Vries, Schrijven is schreeuwen. In: *De Groene Amsterdammer*, 21 december 2008.
Robert Vuijsje, *Alleen maar nette mensen; roman.* 9e dr. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2009.
Robert Vuijsje, Alleen maar nette mensen. Dag schoonheid! In: *De Standaard*, 20 maart 2009.
Robert Vuijsje, De klapstoel. In: *Het Parool*, 4 april 2009.
Robert Vuijsje, Waarom ik geen racist ben. In: *De Pers*, 19 mei 2009.
Robert Vuijsje, Robert Vuijsje, dagboek uit Suriname. In: *Het Parool*, 20 februari 2010.
Robert Vuijsje, *In het wild.* Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2009.
Jeroen Vullings, Interview P.F. Thomése en Robert Vuijsje; ‘Het is toch: de schaamte voorbij.’ In: *Vrij Nederland*, 15 december 2009.
Jeroen Vullings, De besmettelijkheid van de feelgood-literatuur. In: *Vrij Nederland*, 21 februari 2011.
Zarissa Windzak, Ophef rond een boek. Gezocht: echte negerin! In: *Parbode*, jrg. 4, nr. 45, januari 2010, pp. 72-73.
Manoushka Zeegelaar, Zijn 10+ voor mijn negerinnenbillen. Heerlijk. In: *de Volkskrant*, 13 mei 2009.
Anousha Nzume, Roman Robert Vuijsje lokt koloniaal seksisme uit. In: *de Volkskrant*, 9 mei 2009.

Eindnoten:

1. Ik baseer me voornamelijk op Meershoek 2009, maar ook op enkele mededelingen in andere stukken die rond het debat verschenen.
2. Max Pam wijdde op 19 mei 2009 zijn column aan de bijeenkomst. Hij betoogt dat de boosheid vooral gegenereerd was doordat Vuijsje op televisie mocht, terwijl zijn critici gekwetst en zonder stem achterbleven. Als hij dit niet badinerend bedoelde, waren hem klaarblijkelijk de optredens van Aaf Brandt Corstius en Nzume bij *De wereld draait door* ontgaan. Vuijsje is populair bij columnisten: ook Frits Abrahams, Karin Amatmoekrim, Marjolijn Februari, Cindy Hoetmer, Nausicaa Marbe, Maarten Moll, Marja Pruis, Ebru Umar en Jean-Pierre Geelen wijdden stukjes aan hem.
3. Haar stuk verscheen op 18 mei 2009 in *NRC Next*, maar de versie op de website is gedateerd op 15 mei 2009. Ook in het interview van Moll 2009 gaat ze op Vuijsjes boek in.
4. Heleen van Royen meende zelf in een interview dat als zij zo'n seksistisch boek had geschreven, zij als vrouw nooit voor een literaire prijs genomineerd zou zijn (*VARA-Gids* 2009, nr. 36, p. 31; zie ook *HP/De Tijd*, 11 september 2009); een andere thrillerschrijfster, Saskia Noort, liet zich op vergelijkbare wijze uit (Carvalho 2009).
5. *NRC Handelsblad*, 19 september 2009. O.a. P.F. Thomése, J. Kessels, Ilja Leonard Pfeijffer horen daar volgens Jensen bij, maar ook columnisten en bepaalde televisieseries.
6. Thomése en Vuijsje gaan hier uitvoerig op in, in het interview met Vullings 2009.
7. ANP-persbericht, maandag 8 maart 2010.
8. Om deze redenen kreeg het boek een positief onthaal in *De Ware Tijd Literair* (Neus 2010). Windzak 2010 interviewde hem in de aanloop naar zijn Suriname-reis. Een verslag geeft Sitalsing 2010. Zijn dagboek van de reis is Vuijsje 2010.
9. Hoogleraar Thomas Vaessens viel hem daarin bij in zijn boek over het engagement in de recente Nederlandstalige literatuur, *De revanche van de roman* (2009) (verg. ook Fortuin 2009, Vullings 2009 en Hoenjet 2010 over deze engagementskwestie, bij alle drie komt Vuijsje aan het woord). Vaessens was zelf jurylid van de Libris Literatuurprijs 2009 - die Vuijsje overigens niet kreeg.
10. Maar hoewel die wereld niet expliciet wordt veroordeeld, meende Vuijsje wel: ‘Zelf zie ik mijn boek als een heel moralistisch boek, kijk eens hoe slecht die mensen met elkaar omgaan, kijk eens hoe slecht de mensheid is’ (Vullings 2009)
11. Het is het verwijt dat Anil Ramdas in 1997 maakte aan Joost Zwagerman: dat zijn romanpersonages zwarte lustobjecten blijven. Zwagerman verdedigde zich door te stellen dat niet hij, maar zijn romanpersonages dat doen.

Michiel van Kempen

Over de liefde voor een schrijver als rolmodel
Clark Accord 1961-2011

Nurkse mannetjes als W.F. Hermans en Gerrit Komrij, pielenventers als Jan Wolkers, publieke figuren met pluimveekapsels als Connie Palmen: de Surinamers moeten er niks van hebben. Cultuur draagt een kostuum, preciezer nog: cultuur heeft een houding. Godvrezende lidmaten van de Evangelische Broedergemeente in Suriname zie je in hun plechtstatige gang al op een kilometer afstand aankomen, maar in hun kuiten spant niet de zwaarte waarmee Jan Siebelink zijn duurgekochte Parijse trendschoeisel draagt. Clark Accord was een mooie succesjongen, vriendelijk, beschaafd, werelds, niet Evangelisch maar Rooms, maar hij dankte aan het eind van elk boek wel de Heere. Hij mocht een prins zijn in de Nederlandse gay-scene en zelfs met zijn Nederlandse vriend door Paramaribo wandelen, zolang hij maar niet zoals het enfant terrible Edgar Cairo over *boelen* begon, of een Reviaanse hulde aan de matrozenkont aanhief. Op de Amsterdamse rouwplechtigheid werd met geen woord gerept over Clarks seksuele geaardheid, maar werd wel gememoreerd dat hij toch zelf zo graag natuurlijke kinderen had gehad. *Tap i syen*, bedek je schande.

Het Grote Publieke Gebeuren vlak voor en na het heengaan van Clark Accord op woensdag 11 mei 2011 wekte niet echt verwondering: de hele schrijversloopbaan van Accord was publicitair goed geregisseerd geweest. Het ging in de meimaand van 2011 niet alleen om een betrekkelijk jonge man die in de bloei van zijn leven de strijd tegen maag/darmkanker verloor. Voor het Surinaamse publiek speelde er veel meer. Op sterven lag een ‘grote zoon van ons geliefd Suriname’, zoals minister-president Desiré Delano Bouterse hem herdacht in het ronkend vocabulaire waarvan het Surinaams overheidsarchief uitpuilt. En daarom mochten de camera's draaien die laatste dagen in het Onze Lieve Vrouwe Gasthuis (door de Surinaamse media hardnekkig Vrouwen Gasthuis genoemd, alsof het om een bordeel ging). In allerijl was nog bij de Surinaamse regering de Ere-orde van de Gele Ster voor hem losgepeuterd, want hij had nooit enige onderscheiding van

betekenis gehad. En de gemeente Amsterdam vond opeens dat hij ook uitzonderlijke verdiensten voor de stad had en speldde het in coma liggende, getergde lichaam het Ereteken van Verdienste op, een onderscheiding voor mensen die zich vijfentwintig jaar of langer onbezoldigd hebben ingezet voor een stichting of vereniging - welke verdiensten dat dan waren, daar zou de wethouder zich drie keer voor in de rondte moeten draaien, maar *what the hell*, verdiensten had hij. En ziedaar: de sterk vermagerde Accord kwam bij, werd naar de kapel van het Gasthuis gereden en sprak familie, fans en pers: hij voelde zich sterker dan ooit, zei hij. Dat was natuurlijk ook peptalk om zichzelf op te beuren, menselijk en o zo begrijpelijk. Twee dagen later was hij dood, hij was vijftig jaar geworden.

Zijn schrijverscarrière kende een opmerkelijke start. Terwijl heel schrijvend Nederland met de tong uit de bek zit te wachten op een schrijverswerkbeurs, die het Nederlands Letterenfonds alleen toekent aan auteurs die minimaal twee boekpublicaties op hun naam hebben staan, verkreeg Clark Accord van het Amsterdams Fonds voor de Kunst een flinke subsidie op grond van een werkplan en enkele ingediende lappen tekst. Tot dan had hij geen letter gepubliceerd maar een loopbaan als internationaal visagist gevolgd. Een nogal opzienbarende subsidietoekenning dus voor een auteur die de rest van zijn leven zou blijven roepen dat Surinaamse schrijvers het loket van wit Nederland altijd gesloten vinden. Ik heb die lappen tekst niet gezien, maar ik kan me er wel een voorstelling van maken: ik heb het laatste verhaal dat bij zijn leven werd gepubliceerd, ‘Una casa particular’ in de bundel *Voor mij ben je hier* (2010), geredigeerd en ik telde op 9 pagina's tekst 460 taalfouten.

Nu wil ik er wel direct bij zeggen dat het verhaal waarmee Clark kwam aanzetten bij het Amsterdamse fonds puur goud bevatte. De geschiedenis van de legendarische prostituee Maxi Linder, die half mannelijk Suriname over zich heen had gehad, die zich niet ten onrechte een koningin onder de hoeren waande en die met haar geld de schoolloopbaan van verschillende latere notabelen bekostigde, is natuurlijk een verhaal waar een schrijver zich de vingers bij aflikt. Accord had met dit gegeven niet alleen een chronique scandaleuze in handen, maar ook het materiaal voor een brede historische roman die het Suriname van zowat de hele twintigste eeuw kon neerzetten. Hij schreef er zijn debuut mee, *De koningin van Paramaribo*, een goed in elkaar gestoken verhaal vol anekdotes en aansprekende schandaliteit (Maxi die een sigaar tussen haar schaamlippen kon roken), de geschiedenis van een gloeiend hoerenleven dat tragisch in eenzaamheid

eindigt in een volkswoning vol zwerfhonden. Goud! En goud werd het. Uitgeverij Vassallucci onder leiding van de energieke Oscar van Gelderen bedacht een gewiekst publiciteitsconcept met onder meer reclame in de Amsterdamse metro's richting Hollands Paramaribo: de Bijlmermeer.

Met *De koningin van Paramaribo* stónd Clark Accord er in één klap als auteur. *Goodlooking Black Young Man in the Dutch Polder.* Hij was altijd mooi gekleed, scherp gekapt, kon altijd zo op de foto. Hij werd gevraagd op festivals, voor lezingen, hij kreeg stukken geplaatst op de opiniepagina's van grote kranten en zijn mening deed ertoe voor de lezers van *Tussen de rails* en de *Libelle* (daar zou 'volksschrijver' Reve nog jaloers op geworden zijn), hij kreeg een column in *Het Parool* en werd als nieuw zwart Nederlands troetelkind de wereld over gestuurd.

Accord wist het verhaal van Maxi Linder optimaal te gelde te maken. Hij werkte de roman eerst om tot een theaterdialoog die door Helen Kamperveen op de planken werd gezet. Vervolgens kwam er een muziektheaterstuk op basis van *De koningin van Paramaribo*, en dat werd in 2011 nog eens in een nieuwe enscenering in honderd voorstellingen overgedaan - waarvan de auteur tragisch genoeg nooit één hele voorstelling heeft kunnen zien. Het boek werd vertaald in het Spaans, Fins en Duits (in de laatste taal werd de titel platgeslagen tot *Königin der Huren*). Wie zo veel succes heeft moet wel een goed schrijver zijn, was de redenering van menige redactie, en moet wel belangwekkende opinies hebben. En hij hád over alles altijd een mening. Hij betoogde dat zwarte mensen in Holland buiten de showbusiness en de sport onzichtbaar waren, en leek dat vacuüm in zijn eentje wel te willen vullen. Hij bracht elke maatschappelijke problematiek terug tot de voor zijn achterban inzichtelijke tegenstelling van zwart versus wit, en reduceerde verleden en heden tot het al even inzichtelijke duo slavernij en racisme. Verscheen er een witte commentator over zwarte zaken in een actualiteitenrubriek: hij belde direct de redactie om nog tijdens de uitzending te sommeren dat daar een zwarte commentator had moeten zitten.

Hij ging de scholen in, verzorgde schrijftrainingen en zelfs masterclasses. Dat laatste is niet zo verwonderlijk. Ik ken schrijvers van heel wat krakkemikkigere boeken dan *De koningin van Paramaribo* die zich ook als schrijfexpert uitventen, en in Paramaribo noemt iemand die drie gedichten heeft uitgetikt en aan elkaar geniet zich al gauw schrijver. (Direct na zijn dood wierpen zich al kandidaten op die zelf nog nooit één letter hadden gepubliceerd, om zijn laatste, onvoltooide romanmanuscript af te schrijven - de Heere beware.) Voor de leerlin-

gen gold dat hier iemand stond die had bereikt waar zij klaarblijkelijk voor schreven: succes. Ik heb weleens zo'n masterclass van Clark bijgewoond. Die vereiste niet meer van de leerlingen dan dat ze *De koningin van Paramaribo* gelezen hadden; historische stof: kijk naar *De koningin van Paramaribo*, structuur: zie *De koningin*, karakteropbouw: zie Maxi Linder. Vreemd, want ik weet dat hij toch minstens nog één ander boek had gelezen: *Roots* van Alex Haley.

Dit lijkt allemaal op ijdeltuitige navelstaarderij. Clark Accord kwam ook vaak over als een navelstaarderige ijdeltuit, maar ik vraag me af of dat niet een houding is die hem door de omstandigheden, door het plotselinge, overdonderende succes is opgedrongen. Hoe zwaar is het om tot *rolmodel* gebombardeerd te worden? Want dat was wat hij plots voor heel veel Surinamers was geworden: iemand die een superboek had geschreven, daar een supersucces mee had geboekt en die al die eigenwijze bakra's continu hun racistische vooroordelen onder de neus wreef. Iemand die precies had gedaan wat je zelf ook altijd gewild had. Langzamerhand groeide Clark ook in zijn rol, hij nam initiatieven om zwarte schrijvers te stimuleren, hij praatte gemakkelijk en moedigde anderen aan, en ten slotte opteerde hij voor de status van Groot Vaderlander door ook sociale projecten op te zetten, zoals een warme-maaltijdprogramma voor behoeftige oude mensen. Dit heeft natuurlijk weinig te maken met literatuur - althans in Nederland. In Suriname gaat het om één continuüm van schrijven, mensen verhalen vertellen over hun eigen land, zwart zelfbewustzijn uitstralen, sociaal bezig zijn.

Ik heb één getuigenis dat Clark helemaal niet zo de van zelfvertrouwen blakende schrijver met de grote S was. Hij bezocht een workshop in de Bijlmermeer van Rebecca Walker, de dochter van Alice Walker, en merkte in die kleine kring op: ik heb een boek geschreven waarvan meer dan honderdduizend exemplaren zijn verkocht en nog altijd vind ik niet dat ik een schrijver ben. Dat pleit voor hem, vind ik, en het is ook wel enigszins begrijpelijk dat dat niet het discours is waarmee je beginnende schrijvers in Paramaribo, die van jou wijze raad verwachten, tegemoet kunt treden. Het nog altijd sterk hiërarchische denken in Suriname wreekt zich daar toch. Ach, waar wreekt het zich niet vandaag de dag. Accord ging zelfs nog verder bij die workshop. Hij zei dat hij nooit de stap had gemaakt om te schrijven over wat hem echt bezighield, zijn jeugd, familie en homoseksualiteit, en dat hij zich in zijn keuze van onderwerpen liet bepalen door zijn (volkse) lezers. Als hij zou schrijven over wat hem écht bezighield, was hij bang dat hij zijn lezers zou verliezen. Dat is bijna ontroerend eerlijk. Wat hij zei impliceerde natuurlijk dat hij dan wel een beter schrijver zou zijn.

Dus dan nu de hamvraag: wat is het soortelijk literair gewicht van *De koningin van Paramaribo*? De ontvangst van het boek in de literaire kritiek was niet bepaald juichend. Pieter Steinz oordeelde in *NRC Handelsblad* van 12 februari 1999 dat het gaat om 'een bakvisachtig proza dat gekenmerkt wordt door stilistische overdrijving, clichématige beschrijvingen, stilistische stopwoordjes, onwaarschijnlijke en uitleggerige dialogen, en een wildgroei aan vraag- en uitroeptekens'. Geen oordeel waarmee je 120.000 boeken kunt verkopen. Maar voor het gros van de lezers van *De koningin van Paramaribo* doet zo'n oordeel er helemaal niet toe. Dat gros heeft lak aan stijl, structuur, taalfouten. Sterker nog: dat ziet in het oordeel van zo'n witte criticus juist een bevestiging van de waarheid van het eigen oordeel. Maar de waarheid is natuurlijk dat dat gros nooit de *NRC* leest en ook nooit op een andere manier zo'n recensie onder ogen krijgt. *De koningin van Paramaribo* wordt gelezen omdat het een smeuïg verhaal uit de eigen geschiedenis is, compleet met rokende vagina's.

Hoe belangrijk is dan die eigen literaire verwerking van de geschiedenis? Erg belangrijk, zie de honderdduizend-plus verkochte exemplaren, de vertalingen, alle aandacht. John Leefmans keek in een opstel in *Wandelaar onder de palmen* (2004) niet naar de vorm, maar concentreerde zich uitsluitend op het historische verhaal en stelde vast dat het boek vele, vele missers kent. Hij sloeg de spijker op de kop toen hij stelde: 'Hebben al die kopers dan ongelijk? Ja, zij hebben ongelijk, en ik verdenk er sommigen van, dat zij hun integriteit hebben geofferd aan de loyaliteit aan de "Surinaamse zaak" - wat op zich een belediging van deze zaak is.' Leefmans bedoelt dat velen oogkleppen opzetten en de juichtoeters tevoorschijn halen, zodra het maar om iets Surinaams gaat. Hij komt met een zeer lange rij van fouten tegen de logica en historische onjuistheden: plastic in 1902 toen dat nog moest worden uitgevonden, een stoomschip dat in 1914 rondvaart maar pas in 1919 werd gebouwd, enz. enz. Maar echt pijnlijk wordt het pas als Leefmans Accord zijn eigen westersheid onder de neus wrijft: 'En daar zie ik ook nog, dat de hoeren dansten "op de swingende opzwepende tonen van de rumba en de conga". Voor iemand uit het Caraïbisch gebied is dit een tikje lachwekkend, want een typische observatie van een ongeïnformeerde Europeaan of Noord-Amerikaan. Voor een Caribiër zijn de tonen van rumba en conga niet opzwepend of swingend: de ene dans is statig, de andere grappig als een polonaise. En het lijkt mij, dat in die tijd, de hoeren eerder *kaseko* zou den dansen of een (modieus) walsje van Strauss.'

Clark Accord was nogal pissig over dit opstel, en vermoedde dat ik, als mederedacteur van de bundel waarin het stuk verscheen, wel de

boze genius ervan zou zijn. Dorpse paranoia, niet onbekend onder Surinamers en andere lidmaten van kleine landen als Monaco, Luxemburg, Vlaanderen, Nederland. Alsof Leefmans, die de Surinaamse literaire broekies al in de jaren zestig duchtig de oren waste, mij nodig zou hebben gehad om dit onderwerp te bedenken. Clark en ik hebben de zaak uitgepraat, daarmee was de kwestie af. Het stuk van Leefmans zal overigens, evenmin als Steinz' recensie, door de lezers van Accords debuutroman zijn gelezen. En dan nog: het zou er nauwelijks iets toe gedaan hebben. Niet omdat elk historisch feilen in een roman van de tafel kan worden geveegd met de dooddoener dat het een fictioneel werk is. Ook aan dat soort argumenten heeft het lezerspubliek van *De koningin van Paramaribo* geen boodschap. Dat er geen theater Luxor was in Paramaribo in de jaren dertig: het zal ze worst wezen. Het gaat er bij hen om dat dit 'van ons' is, *wi eigi sani*, ons eigen ding. Het is een onontkoombare vierslag: het verhaal is van ons, de schrijver is van ons, de schrijver is een celebrity en die schrijver bewijst zijn morele superioriteit en vaderlandsliefde met zijn liefdadige werk. *No fas'mi*, kom niet aan me!

Het viel me bij de herdenkingsstukken die na Accords overlijden verschenen op dat zo veel scribenten ingingen op *De koningin van Paramaribo*, maar Accords beide latere romans, *Tussen Apoera en Oreala* (2005) en *Bingo!* (2008), kenschetsten in de woorden van de flapteksten. Die latere romans hadden ze dus duidelijk niet gelezen. Dat is dan tegelijkertijd een weerspiegeling van het gebrek aan succes van die boeken. Ik herinner me het moeizame vertellen van *Tussen Apoera en Oreala*, en sla even lukraak een pagina open, het begin van het derde hoofdstuk:

> Sathobang had haast. Ze wilde zo snel mogelijk weg uit het gehate oerwoud. Nu Marahakang haar ervan had verzekerd dat Binali veilig bij Kolâsji was, hoefde ze zich om hem geen zorgen meer te maken. Met grote passen liep ze voor Hononokwa uit. Ze spoedde zich voorbij de woudreuzen met hun enorme stammen. Het zachte bruine tapijt van dode bladeren week uit elkaar onder het geweld van haar blote voeten.

Beginnersfout: vijf persoonsnamen in één korte alinea. Woudreuzen met enorme stammen: een zuiver pleonasme. Tapijt van dode bladeren: cliché. Geweld van blote voeten: onwaarschijnlijk. Maar ja, ik vertel er niet bij dat we hier al op pagina 131 zitten en tegen die tijd was Vassallucci allang nog uitsluitend bezig met de publiciteit die moest gaan losbarsten. Zover kwam het bij dit boek overigens niet: spoedig

na verschijnen van de roman verdween Circus Vassallucci. Behalve daaraan, kan het gebrek aan succes van Accords tweede boek ook aan een andere, merkwaardiger reden te wijten zijn geweest: volwassenenliteratuur over indianen scoort onder Surinamers praktisch nooit. Geen idee waarom, misschien omdat die onverstoorbare indianen door hun aanwezigheid duidelijk maken wie de echte Surinamers zijn - heel vervelend vinden de Creolen dat.

Dan zat Accord met zijn derde roman, *Bingo!*, toch beter: verhaal rond een creoolse gokverslaafde in Nederland. Hier werkte ook in zijn voordeel dat er een goedkope pocketuitgave op de markt kwam, en dat er opnieuw een muziektheaterstuk van gemaakt werd. Grote namen van producenten doken op - Van den Ende, Mojo - maar het stuk kwam niet verder dan een handvol try-outs. Wreekte zich hier dat Accord zich het liefst met zwarte mensen omringde en daardoor bepaald niet altijd de besten in hun vakgebied aantrok? Matig succes voor zijn derde roman, helemaal niets vergeleken met *De koningin.* Hoofdpijnboek? Te weinig seks? Geen alternatief voor het sigaar-roken tussen de schaamlippen? Te veel Holland, te weinig Surinaamse tempo doeloe? Spijtig dat Clark Accord zelf geen nieuw antwoord op deze vraag heeft kunnen geven met het voltooien van zijn nieuwe roman, die *Plantage d'Amour* zou gaan heten. Zeven hoofdstukken liggen er over de geschiedenis van zijn eigen familie, met een grootvader die uit de slaventijd gekomen wist op te klimmen tot grootgrondbezitter. Het Surinaamse publiek heeft dit soort boeken broodnodig. Om een breder publiek te bereiken telt het verhaalgegeven minder dan de *echte* schrijfkwaliteit.

Op die waaierige maandagavond dat zijn Nederlandse aanhang afscheid van hem kwam nemen bij de Amsterdamse begraafplaats Westgaarde aleer hij naar Suriname zou worden gevlogen, kwamen honderden samen. De Surinamers doen dat prachtig, met veel gevoel voor traditie en ritueel, en zelfs bij alle verdriet om hun te vroeg heengegane jonge god, ook met een kwinkslag: kijken wie het eerst en het hardst een nieuw rouwlied in kan zetten. Er liep een enkele Hindostaan rond, een enkele Javaan, een handvol bakra's, voor de rest alleen Creolen. Surinamers horen zoiets niet graag, klampen zich maar wat graag vast aan de mythe van het gedeelde Surinamerschap. Maar dat ondergraaft de vaststelling niet dat Clark Accord de geschiedenis in zal gaan als de schrijver van één boek, een belangrijk boek voor zijn eigen mensen. Dat is al meer dan veel schrijvers bereiken. Er was intens verdriet na Clarks overlijden, velen hielden oprecht van de man, want Clark Accord was ook een trouwe vriend, een lieve jongen die

zich soms groter moest voordoen dan hij zich voelde. Laat dat toch ook gezegd zijn, al heeft het met literatuur op zich niet zo veel te maken. Of voor veel Surinamers juist wel. Je kunt daar als westerse literatuurliefhebber de schouders over ophalen. Maar als het over liefde gaat bestaat er geen gelijk. En dus ook niet als het gaat over de liefde voor een boek dat *De koningin van Paramaribo* heet.

Dirk Vis
Mutaties

Je haalde me naar je mond. Ik voelde de kleinste welving van je lippen. Speeksel trok in een filmlaagje over me heen. Ik kon me niet bewegen. Een pijnscheut in mijn zij en je was weg. Het eerste wat mijn oren weer hoorden was het gebrom van je computer, vervolgens de airco, voetstappen op de gang. In mijn eentje zat ik op het bureau in je kantoor. Framboos, bes, banaan, ik zou de komende tijd alle vruchten langsgaan.

De vergadering behandelde personeelsmanagement en verkooppositie en ik keek naar jullie lippen. Die van het afdelingshoofd waren dik. Zijn secretaresse had een zuinig mondje. Als je alleen maar lippen kan zien, weet je niet of ze van een man of een vrouw zijn. Jij zat tegenover me. Je hield een perzik voor je mond, maar durfde er niet in te bijten. Je keek naar het afdelingshoofd en de flip-over. Je hoofd bewoog lichtjes van de een naar de ander en je lippen wreven telkens langs de perzik. Zachtjes rolde de vrucht het bloed door je lippen. Het afdelingshoofd liet de viltstift tegen de flip-over rusten. Hij richtte zich tot jou. Haast uitdagend hield je de vrucht tussen hem en jou in, maar hij leek het niet te zien.

‘En daarom zijn komend jaar de evaluatieprocedures extra belangrijk.’

Je bewoog de perzik langs je lippen; los, vast, lucht, kus.

‘Dankzij jouw inspanningen staan we hier, Eva, en het is zaak de lijn nu door te trekken’

Je opende je mond een beetje. Een appel, dacht ik toen. Flauw, jij heet Eva, dus een appel, maar ja, niemand zou dat merken.

Ik begin mijn verhaal meestal met de opblaasbare wereldbol. Die deel ik rond tijdens de vergadering. Het relatiegeschenk wordt vooral gekarakteriseerd door het gratis-zijn. Als verdere voorbeelden noem ik de zonoplaadbare zaklamp en het duimgrote schrijfblok. Het artikel blijft meestal ongebruikt, maar eenmaal overhandigd en aangenomen

heeft het zijn voornaamste functie al vervuld. Het geschenk gaat de relatie aan en jij plukt de vruchten.

Appelvormige stressballen, de reflecterende krinkelarmband en de programmeerbare miniventilator laat ik zien. Alles wat kan worden gemaakt, zal worden gemaakt. Uiteindelijk bestelt de vergadering vrijwel altijd een voorraad voorgedrukte notitieblokken. De notitieblaadjes zullen dienen als boodschappenlijstje, recept of XXX-je en iedere boodschap begint met dat wat is voorgedrukt. Lijntjes die dicht op elkaar staan zorgen voor een agressieve tekst. Een rechthoekige grid van 5mm-ruitjes blijkt populair onder ingenieurs, dirigenten en serveersters.

Hier proefde ik weer de gebruikelijke mix van bewondering en afkeuring. Wie verdiept zich in de markt voor relatiegeschenken? Ontwerpteams en consultants bemoeien zich er niet mee. Geen aandeelhouder investeert in de doorontwikkeling van een weggeefartikel. Veelzeggend is wat een volk weggeeft. Op recepties vragen ze me wat ik zelf aan relatiegeschenken uitdeel. Maar ik heb niet graag relaties.

Mijn eerste product was een zonneklep met een lachende geit erop. Ik was zestien en onze buurman vroeg of ik iets kon regelen voor mensen die aan de deur kwamen voor een pond geitenkaas. Iets vrolijks waardoor ze thuis aan zijn kaas zouden worden herinnerd. Vrolijk en geitenkaas moesten voor altijd samengaan. Hij dacht aan een rekenmachine. Het werd een zonneklep met een zelfgetekende lachende geit erop. De klep was van transparant rood plastic met een witte rand en een elastische hoofdband. De buurman bestelde er duizend. Trots bekeken we de dozen vol zonnekleppen in het oude kippenhok. Per zonneklep hield ik er 27 cent aan over. De Opel Kadett C die ik kocht heeft twee jaar in mijn ouders' schuur gestaan, tot ik rijexamen mocht doen.

Mijn eerste relatie ontstond in groep drie. Als juf Marije bij me kwam staan zat ik even in de wolk van parfum die er altijd om haar heen hing. Wanneer ze in mijn boek iets aanwees zag ik slechts haar gelakte nagel. Soms nam ze iemand op schoot en met de andere kinderen deed ze dat alleen omdat anders opviel dat ze dat het liefste met mij deed, zo dacht de hele klas.

Tijdens de schrijfopgaven - aa ee ie oo uu au ei oe eu ui - stond ze op een gegeven moment op en verliet het lokaal. Ik sloop naar haar bureau, bukte vliegensvlug en verstopte me eronder. Ik kon nog opstaan en doen alsof ik mijn dop had laten vallen. De vulpennen krasten gestaag verder. Ik rook opeens een flard parfum. Nu kon ik niet

meer ontsnappen. Juf Marije schoof haar stoel aan en legde haar benen over elkaar. Mijn eigen benen zaten raar gevouwen. Ik zag nog hoe haar voet mijn knie raakte, veerde omhoog en het bloed in mijn benen stroomde opeens weer vrijuit. Ik juichte zonder geluid te maken. Grijs linoleum flitste voorbij. Ik schokte toen de juf haar stoel achteruitschoof. Het volgende moment zweefde ik door de lucht. Twee vingers hielden me vast. Niemand keek op uit zijn schrijfschrift. Het klaslokaal draaide om me heen. Twee getuite lippen doemden op en een spiegel kwam dichterbij. Ik zweefde boven de lippen van de juf, boven onzichtbaar dunne haartjes. Dezelfde lucht streek langs haar lippen en langs mij. Dit mocht een eeuwigheid duren, misschien duurde dit wel een eeuwigheid. Ze drukte me tegen zich aan en een fonkelend rood laagje verscheen.

Ik kwam overeind in een leeg klaslokaal. Kleine pauze. Ik rekte mijn armen en benen uit als was het voor het eerst. Ik legde het etui van de juf netjes en liep naar mijn tafeltje met opengevouwen schrift. De juf had met zwierige letters bij mijn schrijfopgaven genoteerd: ‘Goed gedaan, jochie, ik ben trots op je’

Acht woorden.

Ik vroeg me nooit af waarom ik op school terecht was gekomen. Zolang je het je niet afvraagt is het prima. Pas toen ik de school had afgemaakt hoorde ik van de mogelijkheid om helemaal nooit naar school te gaan. Wat ik me ook pas jaren nadien afvroeg was of het voorval met de juf echt gebeurd was of verzonnen. Ik overtuigde mezelf ervan dat het gedroomd moest zijn. Ik verdiepte me steeds verder in de dingen. Mand met knuffelberen van de buren, haarborstel op een nachtkastje, lieveheersbeestje in de woonkamer, pony's in de wei, maar ook pennenbakken, pepermuntdoosjes, rekenmachines, boekentassen en oorbellen. Dingen herinner ik me nu eenmaal makkelijker dan mensen. Ik keek naar de lege bankjes bij de ingang van de collegezaal, een mobieltje dat een broekzak in glijdt, ik knikte naar de barkrukken in het café. Sommige dingen vragen om uitgebreide aandacht, je weet alleen van tevoren niet welke. Op het eerste gezicht zie je alleen ordners, laptops, muismatten, mantelpakken, lamellen, halogeenspots, flip-over, opgeblazen wereldbol en een perzik.

Aan de vergadertafel waren de anderen te gepreoccupeerd met wat er besproken werd om de perzik te zien die je voor je mond hield. Wist je zelf wat er zich afspeelde? Deden de anderen of ze het niet zagen? Ik liet immers ook niets blijken. Maar de meesten keken nauwelijks om zich heen.

Het leek of je een geheim deelde met de perzik. Wie moeite deed,

mocht het kennen. Waarom wilde ik het begrijpen? Was ik even passief als het levenloze spul van deze wereld? Was ik even weinig in staat iets aan mijn omstandigheden te wijzigen? Werd ik ook door anderen bespeeld, zoals een felgekleurd stuk fruit?

Je had de perzikhuid met je lippen schoongewreven, legde de vrucht boven op je aantekenmap en stond op.

Terug aan mijn eigen bureau keek ik naar de vetplant, de stapel lege vellen, de uitschuifbare vierkleurenbalpen, het plastic ijsblokje dat in water begint te knipperen en boven de producten zag ik jou binnenkomen met in je handen de doorzichtige wereldbol, opgeblazen met jouw adem. Erdoorheen zag ik Midden-Amerika over je gezicht, Havana op je lippen.

Je kwam hem terugbrengen. Waarom zat ik eigenlijk op dit kantoor?

'We willen graag notitieboekjes in onze huisstijl bestellen.'

Ik zag hoe je je omdraaide en keek je in de rug. Ik verheugde me op de volgende vergadering. Jij en ik zouden een serieus relatiegeschenk ontwikkelen. Ik liep mijn kantoor uit met een leeg notitieblok. Ik las de naam op je deur. Je was er niet. Ik ging naar binnen, legde het notitieblok op je bureau en ging er zelf naast zitten. In de hoek van het kantoor stond een plant tot aan het plafond. Aan de muur hing een filmposter van Tati. Een glanzende Fuji-appel zag ik voor me, met dunne schil, perfect rood en niet groter dan een snookerbal. Een appel met de geur van een kruidenbazaar. Ik hoorde je door de gang lopen. Ik zag de appel zo echt voor me dat ik hem bijna kon proeven. Zuur. Om zeker te weten dat jij het was, wachtte ik tot je vlak voor de deur je pas inhield. Het laatste wat ik zag was de punt van je schoen.

Anton Korteweg
Grande Randonnée

Het dorstig hart

Ploeterend door maar weer eens een uniek natuurgebied,
de Audomarois dit keer, vol zeldzame vogels, bij uitstek
gedijend op drassige gronden,

wil ik je zacht in je oor fluisteren
dat dit me nu typisch een waar
paradijs lijkt voor de tapuit.

Maar ik sukkel te ver achter je en
je schreeuwt zoiets iemand niet toe.

Enfin, dan straks maar, als het dorstig hart
vermoeid van 't gaan wat uit mag rusten
en ik het vergeten ben.

Goed moe

Gelukkig schieten, als ik maar goed moe ben
en me alleen maar één twee drie vier tellend,
tong op de schoenen, nog weet voort te slepen,
verschoten liedjes door mijn hoofd, zoals

ik sta op wacht, zonder broek, zonder hemd,
der sterren pracht is bij Hem nacht,
Brigitte Bardot die ze niet zo maar zo heeft, en
de blauwe lucht en 't zwerk verkondigen Zijn werk.

Die hebben helemaal met niets te maken
maar helpen mij wel zodanig vooruit
dat de afstand tussen ons groeit
en je beroepbaar blijft.

Folie à deux

Word je van alle korenvelden horendol,
komen de zonnebloemen je de strot uit
en gaan kamille, wederik en robertskruid,
weegbree en zilverschoon je tegenstaan,
maar wil je toch bij thuiskomst kunnen zeggen
dat je ontzettend veel plezier gehad hebt,
verwissel dan 't begin van lettergrepen
en woorden, en zing consequent
de lof van roudweuzen en halen booi,
miegende vlieren, zwermen meggehussen,
muifkezen, woolkitjes en bijsterlessen,
van vorentalkjes die hun schooi verpralken,
en prijs het scheten wat de Schot ons paft.

Als je dat doet, blijkt achteraf
dat je enorm hebt moeten lachen
en dus een vachtige prakantie had.

Herman Stevens
Het sterke geslacht
Over de satirische romans van Willem Frederik Hermans

Willem Frederik Hermans kwam er rond voor uit. Hij schreef elke keer hetzelfde boek. Alleen elke keer anders. Omdat zijn werk zo goed was, duurde het lang voordat critici kwamen met het bekende verwijt dat de schrijver zichzelf begon te herhalen. Maar voordat het zover was, klonk het verwijt dat hij was opgehouden hetzelfde boek te schrijven. Toen *Onder professoren* verscheen, was er teleurstelling omdat Hermans een boek had geschreven waarin de oorlog geen rol speelt. Een boek zonder een jonge man die het aflegt tegen de overmacht van een onbegrijpelijke wereld. Had de schrijver zijn materiaal uitgeput?

In Hermans' werk was nooit zomaar een mus uit de dakgoot gevallen. Elk detail versterkte het totale effect. *Onder professoren* was echter veel losser geschreven. We hoefden niet alle mussen in de gaten te houden, want er werd in deze roman geen nieuwe, literaire werkelijkheid geschapen. Er werd op de werkelijkheid ingehaakt zoals een columnist dat doet, flink gechargeerd, maar tot in de details herkenbaar. Het leek wel alsof *Onder professoren* het zusterboek was van *De boze brieven van Age Bijkaart*, de columns die Hermans voor *Het Parool* schreef nadat hij in 1973 ontslag had genomen bij de universiteit van Groningen en naar Parijs was verhuisd.

Veel recensenten trokken de vergelijking met Bijkaart en repten van Hermans' rancuneuze blik op het academisch leven, omdat hij in een kwade reuk uit Groningen was vertrokken. *Onder professoren* werd gezien als een afrekening. De schrijver was ervan beschuldigd als lector fysische geografie de kantjes eraf te lopen en zijn literaire werk te schrijven in de tijd die hij aan de wetenschap diende te besteden. Achteraf is het niet moeilijk te zien dat Hermans een van de weinige belangrijke romanciers in ons land was die twintig jaar lang een volledige baan vervulde naast zijn creatieve werk. Dat had eerder ontzag verdiend dan hoon, of bitse kritiek als van een jonge Anthony Mertens in *De Groene*: ‘Wat [Hermans] over de universiteit te berde brengt, heeft hij waarschijnlijk in *De Telegraaf* gelezen.’

Onder professoren geeft ruim baan aan de geborneerde borrelpraat van de hooggeleerde heren uit de titel, maar wat sommige lezers in de jaren zeventig het meest verwarde, was dat Hermans partij leek te kiezen voor de macht. Roef Dingelam, de hoogleraar die wordt opgeschrikt door de toekenning van de Nobelprijs, verandert in een underdog die klem zit tussen opportunistische universiteitsbobo's die het liefst lang vergaderen en studenten die meer discussie eisen. Dingelam wil gewoon zijn werk doen. Maar ondertussen blijft hij een hoogleraar die een vermogen in de schoot krijgt geworpen voor onderzoek van twintig jaar terug, en aan het eind van het verhaal speelt hij met de gedachte om zich prinsheerlijk in Monaco te vestigen, of in Amerika, waar de academische hiërarchie nog intact is.

Op zijn best werd *Onder professoren* gewaardeerd als een in romanvorm gegoten kritiek op de tijdgeest, de democratisering en nivellering van het onderwijs, de macht van het getal en, breder gezien, op de hedonistische cultus van de jeugd die vanaf de late jaren zestig steeds machtiger vormen aannam. Alleen dat laatste thema geeft *Onder professoren* nog steeds urgentie, temeer omdat Hermans in deze roman geen column schrijft maar als romancier een diffuse positie kiest.

In *Onder professoren* worden twee vormen van genot tegenover elkaar gezet. Dingelam leeft in de soberheid en anonimiteit die de Griekse filosoof Epicurus zag als de weg naar geluk. Hij eet het liefst elke dag hetzelfde en gaat op een oude fiets naar zijn laboratorium. Als zijn fiets stuk is, gaat hij lopen. De studenten die op de dag van Dingelams huldiging diens werkkamer bezetten, belichamen het populaire, hedonistische begrip van epicurisme: ingewikkeld koken, stereo-installaties met speakers zo groot als hutkoffers, en wanneer Dingelam op de deur van zijn werkkamer klopt, krijgt hij te horen dat ze ‘net zo lekker [liggen] te naaien’.

Toch is Dingelam geen verkalkte heilige. Hermans laat hem twijfelen hoe het goede leven eruitziet. Net als alle academici in *Onder professoren* koestert hij wel wat fantasieën over de jonge hoogleraarsvrouw Gonnie, zeker nadat ze hem heeft laten zien wat voor broekjes ze draagt. En wanneer de Dingelams na de verstoorde huldiging met vakantie naar Monaco gaan, genieten ze van de luxe, de mooie omgeving en gaan er bij het eten ‘wel twee flessen wijn’ op.

Toen Hermans vijf jaar na *Onder professoren* twee novellen liet uitgeven, *Filip's sonatine* in april 1980 en *Homme's hoest* in november van dat jaar, waren de reacties tweeslachtig. In *Vrij Nederland* juichte Carel Peeters dat Hermans ‘zijn oude thema’ vervolgde met ‘een klein

meesterwerk' (*Filip's sonatine*), maar Jaap Goedegebuure noemde *Homme's hoest* in *de Volkskrant* een 'zoethoudertje'. De teleurstelling was dan ook duidelijk toen de roman die Hermans het jaar daarop publiceerde, *Uit talloos veel miljoenen*, zich opnieuw bleek af te spelen rond de universiteit die al bekend was uit *Onder professoren*, en ook op een vergelijkbaar losse, soms satirische toon was geschreven. Was de schrijver dan nooit klaar met zijn afrekening met Groningen?

K.L. Poll, die van het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad* het toonaangevende podium voor recensies had weten te maken, had al decennia een stekelige verhouding met Hermans. Poll beschouwde zichzelf als een geestelijke zoon van Menno ter Braak; Hermans moest niets hebben van de verering die na Ter Braaks zelfmoord in mei 1940 was ontstaan. De bespreking van *Uit talloos veel miljoenen* was voor Poll een kans om zijn machtspositie te verzilveren. Onder de kop 'Verkeerde levens' walst hij deze roman plat: 'Het lijkt of Hermans heeft gedacht: ik zal het mezelf moeilijk maken; ik kies twee door en door oninteressante mensen als hoofdpersonen; ik laat ze niets bijzonders beleven; ik zet ze tegen een achtergrond die uit mijn vorige roman bekend is; ik weiger onderweg kleine en grote climaxen te bedenken, want die passen niet bij dit machteloze, eeuwig tot mislukking gedoemde tweetal.' Poll heeft ook een idee waarom Hermans zichzelf en de lezer voor zo'n ondankbare taak heeft gesteld. 'Geen moment krijg ik als lezer de indruk dat de schrijver bij het schrijven geïnteresseerd raakte in de figuren. Zij moeten boeten voor wat hem is overkomen.' In Groningen.

Hans Warren is vooral bekend dankzij zijn dagboeken. Als recensent had hij echter veel invloed omdat zijn bijdragen aan de *Provinciale Zeeuwse Courant* in allerlei andere dagbladen werden overgenomen. Zijn recensie van *Uit talloos veel miljoenen* was vernietigend: 'Het lijkt of Hermans zijn zelfkritiek is kwijtgeraakt, of het hem niet meer kan schelen wat hij schrijft, als hij maar schrijft, en zo produceert hij steeds meer artikelen en helaas ook novellen en romans die zo ver beneden het peil van zijn beste werk staan dat het pijnlijk en ontmoedigend wordt ze te lezen en er wat over te zeggen, want ze zijn gewoon niet goed.'

Met deze twee besprekingen was het lot van *Uit talloos veel miljoenen* al bezegeld, simpelweg doordat Poll en Warren zo'n groot publiek bestreken, én door de suggestie dat zij een privé-ingang hadden tot het achterhoofd van de schrijver, iets wat een recensent zichzelf niet zou moeten toestaan. *Uit talloos veel miljoenen* verkocht goed, maar *Onder professoren* liep veel beter, en bleef ook lopen. Met de nieuwe uitgave van *Uit talloos veel miljoenen* in het kader van de Volledige

Werken, bijna vijfentwintig jaar na eerste verschijning, werd de zevende druk bereikt, terwijl *Onder professoren* in 2006 al aan de zestiende druk toe was.

In de ogen van het publiek geldt *Uit talloos veel miljoenen* nog steeds als een van de mindere Hermans-titels, een herhaling van de zetten die in *Onder professoren* al waren gedaan, restmateriaal, opgewarmde kliekjes uit het Groningse dossier. *Uit talloos veel miljoenen* is het verwaarloosde meesterwerk onder Hermans' romans, dat destijds vooral werd onderschat omdat iedereen er de ketelmuziek van de Bijkaart-columns in hoorde doorklinken. Hermans was ‘boos’, die kon je niet serieus nemen.

Wie na *Onder professoren* begint aan *Uit talloos veel miljoenen* merkt direct hoeveel mooier de tweede roman is geschreven. In een handvol ogenschijnlijk nonchalante scènes maakt de lezer kennis met de personages en hun problemen. *Onder professoren* is een druk boek met een veel ruwere techniek. In *Uit talloos veel miljoenen* gebeurt nagenoeg niets. Meteen aan het begin prijst Clemens van de Wissel, docent in de sociale wetenschappen aan een universiteit in het noorden des lands, zichzelf om zijn goede karakter. 's Ochtends vroeg zet hij thee voor zijn vrouw Sita en hij doet er geen vergif in, ondanks het feit dat zij ver onder het intellectueel niveau zit dat hij zichzelf toedicht. Je zou hem bijna de Nobelprijs voor de Vrede geven. En zo wordt deze roman vanaf de eerste pagina gedefinieerd door wat de personages *niet* doen.

Eén bepalend beeld is het onbeschreven vel papier dat wekenlang uit Clemens' ‘kleine, gloednieuwe kofferschrijfmachine’ steekt. Hij wil een geleerd artikel schrijven, het derde in zijn vijftien jaar aan de universiteit, maar het wil niet lukken. Sita komt dit bewijs van zijn onvermogen dagelijks tegen, telkens wanneer ze het vel uit de machine draait om een poging te doen verder te komen met haar boekje kinderversjes over het Beertje Bombazijn. Het boekje komt nooit ver, want ook Sita wordt gedefinieerd door wat ze niet doet en niet kan.

Een ander beeld is de onafzienbare vuilnisbelt op het terrein van de lompenboer De Zwarte Berg, waar Clemens en zijn vrouw Sita zoeken naar de brievenbus die op oudejaarsnacht uit hun voortuin is gestolen, wat ieder jaar gebeurt. Onderwijl horen ze op de achtergrond een kind huilen. De brievenbus vinden ze niet, maar Sita ziet wel een teddybeertje aan een boomtak hangen, alsof het dood moet, en de aanblik brengt haar erg in de war.

‘Ik ga er wat van zeggen, snikte ze, dat kan zo niet. Het is toch zeker geen gezicht voor dat kleine kind. Daarom huilt het! Daarom huilt het!’

Deze scène staat precies in het midden van *Uit talloos veel miljoenen* en op dit punt kan de lezer er niet meer omheen. Deze roman wordt niet gestuurd door de ‘geamuseerde minachting’ (Poll) van de satiricus, maar door oprecht medelijden. *Uit talloos veel miljoenen* houdt niet op bij een satire op de jaren zeventig of op een stagnant academisch milieu, dat is maar stoffering voor een aangrijpende klassieke roman over een man en vrouw die tot elkaar zijn veroordeeld. Ze passen niet bij elkaar, maar ze zullen nooit scheiden, want medelijden houdt hen bij elkaar. Sita denkt weleens dat Clemens misschien gelukkiger en productiever zou zijn bij een vrouw die zijn intellectuele niveau benadert, maar daar is hij niet op uit. Hij droomt weleens van vrouwen met weelderige dijen, maar hij blijft bij Sita bij gebrek aan beter. Hij denkt alleen dat hij haar haat omdat hij zichzelf haat. Hij moet accepteren dat Sita zijn lot is, dat is het traject dat hij aflegt in *Uit talloos veel miljoenen.*

In de huidige termen zou *Uit talloos veel miljoenen* kunnen worden weggezet als een roman over een man in een midlifecrisis, een geblokkeerde man die op roze schrijfpapier overschakelt in de hoop dat hij dan wel zijn artikel durft te typen. Maar het is net zo goed een roman over een vrouw in de overgang, een levensfase die in onze literatuur stiefmoederlijk is bedeeld, zoals Hella Haasse al constateerde in ‘Het “vrouwelijk niemandsland”’ - haar poging om *Uit talloos veel miljoenen* weer onder de aandacht te brengen.

Kinderen zijn de grote onuitgesproken kwestie tussen Clemens en Sita. Zij heeft een dochter van voordat ze Clemens leerde kennen, Parel, inmiddels een jonge vrouw, ‘een dochter uit duizenden’ die altijd wat moois voor haar moeder meebrengt, maar ook een zorgenkind dat zich telkens door verkeerde mannen op sleeptouw laat nemen. Net als haar moeder vroeger. Parel is verwekt in de snackbar waar Sita vroeger werkte. Haar vader is spoorloos. Sita raakte opnieuw in verwachting toen ze Clemens, negentien jaar jong, in de liefde inwijdde. Alleen eiste Clemens' vader, een minister en een vermogend man, dat het kind werd weggemaakt, want Sita, een winkelmeisje, paste niet bij zijn zoon. Uit protest trouwden ze, nadat ze het kind hadden laten wegmaken. Na die ingreep kon Sita geen kinderen meer krijgen.

Haasse signaleert dat Clemens zich vooral laat drijven door zijn emoties. Schuldgevoel over Sita, jaloezie op collega's, de ongerichte verontwaardiging waartoe iedere rode haan zich in die tijd verplicht voelde. Hij ziet zichzelf als de intellectueel in huis, maar hij is in veel gevallen geen haar beter dan Sita. Zij zegt ook veel zinniger dingen dan Clemens, die zich vaak vergaloppeert in gesprekken met collega's en zo zijn aanzien in de vakgroep verder schaadt. Hij is constant boos

over een jongere collega, Van Zeerijp, die razendsnel promotie maakt terwijl Clemens het nakijken heeft.

Van Zeerijp (een oer-Groningse naam) is een klassieke handige jongen die Clemens' hoop op een stroomversnelling in zijn carrière nog eens aanwakkert als hij er met Parel vandoor gaat. Misschien komt het nu toch goed met hun dochter en kan Van Zeerijp een goed woordje doen voor Clemens. Alleen heeft Van Zeerijp her en der al zes kinderen, een vrouw die badinerend 'Edeltraut' wordt genoemd en een ex-vrouw met alimentatie. Ook voor hem is de ruimte om een nieuw leven te beginnen minimaal, en hij laat Parel spoedig vallen. Het is het punt waarop Clemens inziet dat hij zijn verwachtingen moet bijstellen, en zijn boosheid ook. De wereld heeft hem niet afgescheept met Sita en een mager plekje in de wetenschap. Het is zijn verdiende loon. Zijn karakter is zijn lot.

Zes kinderen voor een man van vijfendertig jaar lijkt onwaarschijnlijk veel, zeker als hij heeft gestudeerd. Maar Hermans schrijft met *Uit talloos veel miljoenen* geen puur realistische roman. Het is ook een ideeënroman, en vruchtbaarheid is het idee waar het hele boek om draait. Clemens is onvruchtbaar in zijn werk, en hij is onvruchtbaar in de liefde. Hij heeft vaderlijke gevoelens voor Parel, maar hij koestert ook heimelijke lustgevoelens voor haar, en hij heeft er spijt van dat Sita en hij hun kind hebben laten wegmaken, hun enige kans, omdat zijn vader het wilde. Clemens zal altijd een zoon blijven, ook wanneer zijn vader sterft en hij diens vermogen erft. Hij is niet voor vader in de wieg gelegd.

Overal verwijst *Uit talloos veel miljoenen* naar vruchtbaarheid en verdorring. Sita heeft verdriet omdat ze nooit een kind heeft gehad met haar man. Het had hun leven anders gemaakt. Beertje Bombazijn is Sita's fantasiekindje, gekoesterd in haar hart, maar het wil niet uitgroeien tot een boekje. Wanneer Sita naar Amsterdam gaat om met een uitgever te praten (een mix van Geert van Oorschot en Johan Polak) steelt een zakkenroller haar tas en is ze de paar velletjes kopij kwijt. Ze doet geen moeite opnieuw te beginnen. De gestolen brievenbusjes die de Van de Wisseltjes de hele tijd zoeken vormen niet alleen een *running gag* die de komische machteloosheid van de Van de Wissels etaleert, ze fungeren ook als een baarmoedersymbool, net als de krokodillenleren tas die Parel haar moeder cadeau doet. Sita houdt de dure tas op haar schoot wanneer de gynaecoloog haar vertelt dat 'de hele boel eruit moet'. Ze heeft een tumor en haar dagen als vrouw zijn geteld. Ook de oeverloze borreltafelgesprekken over *The Hite Report* en de vraag, zo prangend in de tweede helft van de jaren zeventig, of

vrouwen wel kans hebben op een orgasme wanneer ze met een man naar bed gaan, haken in op deze kwestie.

De discussies over *The Hite Report* plaatsen de handeling van *Uit talloos veel miljoenen* in 1976 of 1977. Hermans had op de koffietafeltjes ook Anja Meulenbelts *De schaamte voorbij* kunnen leggen, in hetzelfde jaar verschenen, en een onuitputtelijk gespreksonderwerp destijds. We zien ook dat in deze roman niet alle vrouwen huisvrouwen zijn zonder een voltooide opleiding, zoals in *Onder professoren* nog het geval was. Sita's buurvrouw is zelfs gepromoveerd. Er is ook meer luxe. In *Onder professoren* ging studente Laetitia al naar de supermarkt voor lekkere ingrediënten, nu halen alle vrouwen hun sherry bij de supermarkt.

'Je kunt geen tijdschrift meer openslaan,' zegt een jonge hoogleraarsvrouw die gretig praat over haar seksleven, 'of er wordt de spot gedreven met de sherrydames van de welvaartsstaat. Maar 't smaakt best lekker.'

Sita slaat sherry in voor twee, want ze giet één fles over in een lege azijnfles om in de keuken ook een slokje bij de hand te hebben zonder dat iemand het merkt. Het geeft *Uit talloos veel miljoenen* een kluchtige sfeer, net als de prentbriefkaart met de wulpse kokkin waar Clemens zich graag aan verlustigt.

De ogenschijnlijk banale sfeer waarin *Uit talloos veel miljoenen* zich afspeelt, kan ook een oorzaak zijn dat deze roman minder succes heeft gehad dan de andere WFH-titels uit de jaren zeventig en tachtig. Een vrouw die nergens naartoe kan met haar gevoelens en deels leeft via haar vrijgevochten dochter, deels via de fles, een uitgebluste man die zijn vrouw moet leren waarderen, ook al voelt hij zich niet meer tot haar aangetrokken, een onvervulde kinderwens, het zijn allemaal ingrediënten voor een klassiek damesromannetje. Maar ook voor menig verhaal van Tsjechov. Hermans dikt deze banaliteit nog eens aan door versjes op te nemen uit Sita's 'Beertje Bombazijn', want kinderversjes (zeker van Sita's kwaliteit) nemen ook een lage plaats in op de literaire statusladder, al was het maar omdat ze traditioneel afkomstig zijn van vrouwen. De schrijver laat echter zien dat deze elementen nog steeds in de grote literatuur thuishoren, want *Uit talloos veel miljoenen* is late Hermans en grote Hermans.

Wie erop let ziet dat Hermans altijd al oog had voor zijn vrouwelijke personages. Meer dan veel van zijn tijdgenoten, voor wie vrouwen vulling waren of een lustobject. Bij Hermans vormen vrouwen vaak een ironische bron van inzicht, zoals Issendorfs zus Eva in *Nooit meer slapen* die haar broer een kompas geeft met een spiegeltje erin. In Hermans' werk wordt telkens de wereld zoals mannen die zien op los-

se schroeven gezet, en vaak blijken vrouwen die losse schroeven al lang te hebben gezien. Zo krijgt Dingelam zijn Nobelprijs voor een uitvinding die vooral haar nut heeft bewezen als ‘de derde witwasser’. Daarmee lijkt de prijs meteen op typisch Hermansiaanse wijze van alle gewicht ontdaan, tot de vrouw met de leuke broekjes roept dat Dingelam veel meer voor de mensheid heeft betekend dan wanneer hij een nieuw atoomwapen had ontworpen. ‘Het is toch zeker voor miljoenen vrouwen van het grootste belang dat de was schoon wordt?’

Uit talloos veel miljoenen trekt die lijn door. Clemens voegt in het licht van de eeuwigheid niets aan de wereld toe, terwijl Sita tenminste een dochter op de wereld heeft gezet. Dat ze dit heeft gedaan zonder er een seconde bij na te denken, past alleen maar in de manier waarop Hermans tegen de wereld aankijkt. Onze goede daden zijn net zo vaak ongelukjes als weloverwogen handelingen. En zo is *Uit talloos veel miljoenen* tegelijk Hermans' pendant van *Woutertje Pieterse*, een zachtaardige satire, en een monument voor de vrouw als het sterke, nuchtere geslacht.

Daarmee is *Uit talloos veel miljoenen* nog geen feministische roman. Integendeel, het is Hermans' antwoord op het feminisme van de jaren zeventig. Een afwijzing. Achteraf gezien is dit merkwaardig, want de emancipatie van de huisvrouw is zo'n maatschappelijke ontwikkeling die precies het recept volgt dat Hermans als het enig houdbare zag. In het bekende twistgesprek met Harry Mulisch in 1969 (‘Wat moet een schrijver doen?’ *HP-magazine*) legt Hermans uit dat alfamensen, provo's en salonsocialisten niets bijdragen aan de geschiedenis. ‘Alle maatschappelijke veranderingen [komen voort] uit technologische ontwikkeling.’

De vrouwenbeweging van die tijd was een direct gevolg van de anticonceptiepil en de wasmachine. Maar de vraag achter *Uit talloos veel miljoenen* is niet of Hermans voor of tegen de vrouwenemancipatie is. Dat zou hetzelfde zijn als de elektriciteit afwijzen. Hermans' vraag is wat er wordt gedaan met die winst aan onafhankelijkheid en vrije tijd. *Uit talloos veel miljoenen* laat zien dat die tot radeloosheid kan leiden, en dat niet iedereen zit te wachten op een huis zonder kinderen, en een leven met niets om handen. Emancipatie en zelfverwezenlijking zijn niet voor iedereen weggelegd. Niet voor mannen, want Clemens zal altijd in de schaduw van anderen blijven staan, zoals zo veel mannen in Hermans' werk. En niet voor vrouwen zoals Sita, die tenminste haar beperkingen kent. Zij heeft geen kompasspiegeltje nodig.

In Hermans' ogen ligt zulk inzicht voor vrouwen dichterbij, omdat ze minder illusies hebben over hun plaats in de wereld. Zo lijkt de kracht van vrouwen een product van hun geringere ambities. Geen fe-

ministische boodschap, maar wel een die hoort bij het satirische genre. Verstandige mensen berusten in hun lot. Wie hoger reikt, riskeert ongeluk. Deze nuchtere kijk wordt belichaamd door de held van het verhaal, Sita van Het Wolwinkeltje. Een vrouw in de overgang naar wie niemand op straat zou omkijken. Behalve die ene zakkenroller.

Krijn Peter Hesselink

De theetaal is dood, leve de theetaal!
Over taoïstische inspiraties in Luceberts vroege poëzie[1.]

Probeer maar eens in woorden uit te drukken wat er verloren gaat als je je van woorden bedient. Het gezond verstand dicteert dat zoiets onmogelijk is. Lucebert trekt zich daar echter niets van aan: 'zo is wie stem heeft dorstig en hem/ zijn verloren gegaan de welluidende ogen', schrijft hij in gedicht XII uit de bundel *de amsterdamse school*.[2.] Het wantrouwen jegens de taal dat in deze regels doorklinkt, mag typerend heten voor Luceberts poëzie, zeker in zijn beginjaren.[3.] Deze scepsis plaatst ons als lezers voor een lastig dilemma. Kunnen we bij het interpreteren van deze regels nog wel afgaan op onze kennis van de taal, als die taal volgens de auteur principieel niet deugt? En waarom doet de auteur er eigenlijk niet het zwijgen toe, als hij het spreken zo verderfelijk vindt? Lucebert was tenslotte tevens een begenadigd beeldend kunstenaar. Het was niet alsof hij geen alternatieven had. Zoals hijzelf in een andere bundel opmerkt: 'niemand is gezonden/ woorden te wegen en te bezien/ men strompelt vrijwillig/ van letter naar letter'.[4.] Waarom heeft deze vrijwillige strompelaar het bijltje er niet meteen weer bij neergelegd?

Deze problematiek zal kenners van het taoïsme bekend voorkomen. In hoofdstuk 81 van de *Tau-te-tsjing* schrijft Lau-tze: 'Wie weet, spreekt niet. Wie spreekt, weet niet.'[5.] Ik zal niet de eerste zijn geweest die zich bij het lezen van deze beroemde passage afvroeg: als die Lautze zo wijs was, waarom heeft hij zijn mond dan niet gehouden? Het is een schrale troost dat hij elders in de *Tau-te-tsjing* opmerkt: 'Ware woorden schijnen hun tegendeel' (hoofdstuk 78).

Alles wijst erop dat het taoïsme een aanmerkelijke invloed op Lucebert heeft uitgeoefend. In Luceberts nalatenschap zijn twee vertalingen van de *Tau-te-tsjing* aangetroffen. Van beide vertalingen is denkbaar dat ze al in de jaren veertig in zijn bezit zijn geweest, al laat dat zich helaas niet met zekerheid vaststellen.[6.] Als Lucebert in juni 1950 voor het eerst met gedichten in een literair tijdschrift staat (het tweede nummer van *Braak*), valt meteen een taoïstisch kernbegrip: woe wei (nietsdoen), dat bovendien met de taal in verband wordt ge-

bracht. In het gedicht dat onder de titel ‘woe wei’ in zijn *Verzamelde gedichten* terecht is gekomen, schrijft hij: ‘de theetaal is dood/ woe wei/ wij slurpen theatraal spraakwater met een berenpoot’.

In latere gedichten blijven bedekte verwijzingen naar het taoïsme opduiken. Dit bereikt een hoogtepunt in *de amsterdamse school* uit 1952. Nergens is Luceberts werk zo doortrokken van het taoïstische gedachtegoed als in de genummerde gedichten die het hart van die bundel uitmaken. Ik citeer het eerder genoemde gedicht XII:

van de bittere suikerbergen in de moederborst
zijn de met lippen beladen vogels opgevlogen
zo is wie stem heeft dorstig en hem
zijn verloren gegaan de welluidende ogen
vergaan het klaarblijkelijk lied ook
verdaan het lichamelijk gedicht de tastbare nacht
de neerslachtende doorsnede hij is een
dode deur in stekende spier en
een kwelzieke muur een kwaal met tangende tong

vermoeid zijn hand is een in stenen stoel
versteende blinde

hij is
een uime een moo een mist van toneelhaar
kust in een treurspel
achter slordige maskers
en een kwade taal dode temidden der parelmoeren
nagalmen der grootvaderlijk beginnende nachtegalen

allen

Sinds ik dit gedicht in de zesde klas van de middelbare school heb leren kennen, heb ik het intuïtief altijd wel ongeveer kunnen navoelen. Dat ik niet precies wist wat ik mij bij een uime of een moo moest voorstellen, accepteerde ik gelaten. Er was echter één ding dat mij dwars zat, als een hardnekkig steentje in mijn schoen. In de eerste strofe komt Lucebert met een reeks positieve typeringen van wat wij taalgebruikers allemaal hebben verloren: de welluidende ogen, het klaarblijkelijk lied, het lichamelijk gedicht, de tastbare nacht. Daarna volgt een reeks negatieve typeringen van wat er door dat verlies van ons geworden is. Zo blijken we onder meer een dode deur en een kwelzieke muur te zijn. De kreet ‘de neerslachtende doorsnede’ fun-

geert als het scharnier tussen de twee reeksen. Die woorden hebben mij altijd bijzonder neerslachtig in de oren geklonken. Grammaticaal horen ze echter nog tot de zegeningen die niet langer beschikbaar zijn voor ‘wie stem heeft’. Waarom betreurt Lucebert de teloorgang van ‘de neerslachtende doorsnede’? Ziedaar het raadsel dat ik met behulp van de *Tau-te-tsjing* hoop op te lossen.

Laten we om te beginnen eens kijken wat de *Tau-te-tsjing* precies tegen de taal heeft en in hoeverre dat aansluit op het beeld dat uit Luceberts gedichten oprijst. In hoofdstuk 32 van de *Tau-te-tsjing* benadrukt Lau-tze de onbenoembaarheid van zijn eigen leer: ‘De Weg heeft de eenvoud van het naamloze. Zodra dit wordt gehakt, zijn er (differentiërende) namen.’ In deze passage wordt het benoemen vergeleken met de werkzaamheden van een houtsnijder. Een onbewerkt stuk hout bevat in potentie oneindig veel toepassingen. Door het op te hakken ontstaan er bruikbare onderdelen en onbruikbaar restafval. Al doende berooft de houtsnijder het materiaal van veel van zijn mogelijkheden. Het schaakspel zal nooit meer een boekenkast worden en de boekenkast nooit meer een draagbalk. De sprekende mens bezondigt zich aan iets vergelijkbaars. De taal maakt de onafzienbare rijkdom van onze gewaarwordingen hanteerbaar door ze in netjes afgebakende categorieën te rubriceren. Dit is een stoel, dat is een tafel. Maar dergelijke classificaties zijn per definitie simplificaties. Ze sluiten zienswijzen uit, ze vernauwen de blik. Op een stoel kun je ook dingen neerzetten, op een tafel kun je ook gaan zitten. Wie zegt dat een stoel geen tafel is? Wie zegt dat een tafel geen stoel is? Lau-tze is van mening dat je de werkelijkheid daarom überhaupt niet moet analyseren: ‘verwerp kennis: het volk zal er honderdvoudig door gebaat worden’ (hoofdstuk 19). De radicale weigering om onderscheiden te maken, resulteert in een onwetendheid die Lau-tze hoger acht dan alle denkbare kennis. In hoofdstuk 18 schrijft hij: ‘Waar begrip en kennis zich vertonen ontstaat grote onnatuur.’ In hoofdstuk 20 constateert hij: ‘Schaf af studie en gij zijt zonder zorgen.’

Deze instelling heeft ingrijpende consequenties voor de manier waarop de taoïstische wijze zichzelf beziet. Ook aan het eigen karakter mag geen enkele ordening worden opgelegd. Iedere vorm van beschaving is een leugen. Over de oude wijzen van weleer beweert de *Tau-te-tsjing* dan ook onder meer: ‘Hoe echt waren zij, als ongekorven hout!’ (hoofdstuk 15). Tegenwoordig zouden we zeggen: vooral jezelf blijven. Destijds hield Lau-tze het bij: ‘Toon (het volk) natuurlijke eenvoud en klem u vast aan ongekunsteldheid’ (hoofdstuk 19).

Een baby is het ultieme voorbeeld van iemand die nog op geen en-

kele manier is bijgeschaafd door opvoeding of zelfreflectie en die volledig vrij is van valse pretenties. In hoofdstuk 55 wordt een dergelijke toestand dan ook als het grote ideaal gepresenteerd: ‘De sterkte van hem die Deugd in zich heeft, is gelijk die van een zuigeling’. Dit helpt verklaren waarom de kindsheid van een hoogbejaarde binnen de taoïstische traditie als een symptoom van verlichting kan worden opgevat.

In hoofdstuk 20 lezen we wat het gevolg is van de taoïstische levenshouding: ‘Laten de gewone mensen verlicht zijn, - ik alleen ben in het donker! Laten de gewone mensen vol begrip zijn, - ik alleen ben bekrompen!’ Een dergelijke toestand van onwetendheid hoeft bepaald geen pretje te zijn. Zo stelt Lau-tze in hetzelfde hoofdstuk: ‘Als alle mensen overvloed hebben, dan ben ik alleen gelijk iemand die alles verloren heeft. Dat komt omdat ik het hart heb van een dwaas, - hoe dom!’

Vrijwel alle hierboven geschetste aspecten van het taoïsme komen terug in gedicht XII. Ook daaruit spreekt het idee dat de mens beter af was toen hij nog sprakeloos aan de moederborst rustte. En ook bij Lucebert is een van de problemen van de talige mens dat hij zich niet langer ongekunsteld en in natuurlijke eenvoud aan zijn medemens weet te tonen. Hij gaat schuil ‘achter slordige maskers’. Deze schone schijn maakt een natuurlijke, intieme omgang met zijn omgeving onmogelijk, hoe hardnekkig hij ook blijft proberen om zoenen uit te delen met een masker op. Het klaarblijkelijke, het lichamelijke en het tastbare zijn voor hem niet langer direct toegankelijk.

Wel weet de talige mens zich bij Lucebert omringd door de ‘parelmoeren/ nagalmen der grootvaderlijk beginnende nachtegalen’. Als de met lippen beladen vogels uit de beginregels de talige mens met al zijn tekortkomingen vertegenwoordigen, dan kunnen we de nagalmen van deze nachtegalen interpreteren als herinneringen aan een zalige oertoestand toen we ons nog op een zuivere, ‘welluidende’ manier tot de dingen verhielden. Vergelijk wat Lau-tze in hoofdstuk 55 over het pasgeboren kind te melden heeft: ‘Ofschoon hij de hele dag schrijt, wordt zijn keel niet schor. Dit komt, doordat een natuurlijke harmonie (in hem) tot volle ontwikkeling is gekomen.’ Wanneer krijsende baby's geacht worden net zo in harmonie te zijn als een oude, taoïstische wijze, is het niet vreemd om van hen te beweren dat ze grootvaderlijk zijn begonnen.

Ook wat betreft de taal betoont Lucebert zich zuiver in de taoïstische leer. De taal wordt gepresenteerd als een korset waardoor we niet meer vrijelijk kunnen handelen en niet meer goed kunnen waarne-

men. Van de sprekende mens wordt beweerd: ‘vermoeid zijn hand is een in stenen stoel/ versteende blinde’. Met zijn ‘tangende tong’ probeert hij hardnekkig de werkelijkheid zijn wil op te leggen.

Deze thematiek komt terug in het voorafgaande gedicht uit de bundel *de amsterdamse school.* In gedicht XI portretteert Lucebert een ‘slechte zingende’ die denkt ‘dat hij het tientallen vloeistoffijne meisjeslijf/ in een gipsen snaar gevangen heeft’. De taal van de poëzie zoals Lucebert die afkeurt probeert de eindeloos veranderlijke en subtiele werkelijkheid, het ‘tientallen vloeistoffijne meisjeslijf’, in een starre vorm te vangen. Een heilloze onderneming. Een gipsen snaar komt onmogelijk nog tot klinken.

Waar Lucebert in gedicht XII alleen het probleem in kaart brengt, daar onderzoekt hij in gedicht XI een mogelijke oplossing. De ik-figuur zet de gipsen snaar van de slechte zingende af tegen zijn eigen manier van spreken: ‘deze stem is van stamelen een lichaam/ een vochtig voortvluchtig lichaam’. Luceberts alternatief is een poëzie die weliswaar stamelt, maar die qua betekenis zo vloeibaar en meerduidig is dat zij de eindeloos veranderlijke en subtiele werkelijkheid geen geweld aandoet, of in ieder geval zo min mogelijk.

Op meerdere plekken in *de amsterdamse school* onderzoekt Lucebert hoe hij uitdrukking kan geven aan die aspecten van de werkelijkheid die door de taal normaliter onder het tapijt worden geveegd. Zo begint het gedicht ‘haar lichaam heeft haar typograaf’ met de oproep: ‘spreek van wat niet spreken doet’. En in gedicht VI stelt hij: ‘ik wil dat wat stil is/ steelsgewijs kronen met vlammende lippen’.

Om dat te bewerkstelligen moet hij zand strooien in de gewoonlijk zo geoliede machine van de taal. Zo althans interpreteer ik de openingsregel van gedicht VIII: ‘knevel de vogel en slecht de vleugel’. De met lippen beladen vogels kunnen slechts tot inzicht worden gebracht door ze hun vliegvermogen te ontnemen. De taal moet kapot om haar tot leven te kunnen wekken.

Dit helpt verklaren waarom Luceberts poëzie zich bij vlagen zo moeilijk laat doorgronden. Het verklaart tevens de bitterheid van de suikerbergen in de moederborst en de neerslachtendheid van de doorsnede. De kracht waar Lucebert zich door wenst te laten leiden is in veel opzichten een destructieve kracht. Radicale authenticiteit komt tegen een prijs.

Elke handeling veronderstelt een interpretatie van iemands gewaarwordingen. ‘Goh, wat ik nu voel zou weleens honger kunnen zijn, laat ik eens wat gaan eten.’ Wie dat volledig afwijst, blijft niets anders over dan in een hoekje te gaan liggen en zich dood te hongeren. Wie wil blijven leven, zal moeten laveren tussen ordening en ontrege-

ling, tussen constructie en destructie. In zijn gedichten ontregelt Lucebert de ordenende werking van de taal in de hoop een nieuwe ordening te creëren die meer recht doet aan de onafzienbare rijkdom van onze gewaarwordingen. Hij beseft echter maar al te goed dat geen enkele ordening de werkelijkheid volledig recht doet. Niet voor niets benadrukt hij met het slotwoord van gedicht XII, 'allen', dat niemand ontsnapt aan de hachelijke toestand van 'wie stem heeft'.

Ook Lau-tze onderkent uiteindelijk dat het spreken wel degelijk enig bestaansrecht heeft, als je maar van ophouden weet. 'Karigheid in woorden is (in overeenstemming met) het natuurlijk verloop,' schrijft hij in hoofdstuk 23. 'Immers: een wervelwind duurt niet de gehele ochtend, en een slagregen duurt niet de gehele dag. Wie veroorzaken deze? Hemel en aarde. Indien zelfs hemel en aarde (uitbundigheid) niet langer kunnen volhouden, hoeveel te minder dan de mens!'

Het moment om te stoppen begint voor mij nu met rasse schreden te naderen. Als je Lucebert leest, moet je om te beginnen aanvaarden dat je niet alles begrijpt. Pas als je je in zalige onwetendheid door de beeldenstroom mee laat sleuren, beginnen zich betekenissen uit te kristalliseren. In dit essay heb ik geprobeerd een aantal van deze betekenissen te benoemen. Hiertoe heb ik suggestieve beelden herleid tot eenduidige concepten. Ik heb intuïtieve gewaarwordingen in helder afgebakende hokjes gepropt. Ik heb geanalyseerd en geredeneerd. Ik heb alles gedaan wat Lau-tze verboden heeft. Om de schade die ik daarmee heb aangericht enigszins teniet te doen zou ik de lezer eigenlijk moeten oproepen alles weer te vergeten. Boekenwijsheid kan de ervaring helpen verhelderen, maar kan nooit de bron zijn van ons inzicht en dient dan ook zo snel mogelijk weer te worden afgedankt. Lucebert begreep dat als geen ander:

> geen tanken lest de dorst
> geen boek ontvouwt het brein
> de kaarsen behoren het koren toe
> de wijsheid de schijn[7.]

Eindnoten:

1. Dit essay is een aangescherpte versie van een lezing gegeven in Perdu te Amsterdam op 15 april 2011.
2. Voor de gedichten van Lucebert baseer ik mij op: Lucebert, *Verzamelde gedichten* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2002).
3. Vergelijk onder meer Anja de Feijter, *'apocrief / de analphabetische naam'; het historisch debuut van Lucebert* (Amsterdam: De Bezige Bij, 1994).
4. Zie het gedicht 'nu na twee volle ogen vlammen' uit de bundel *apocrief / de analphabetische naam*.
5. Voor de *Tau-te-tsjing* baseer ik mij op de vertaling van J.J.L. Duyvendak: Lau-tze, *Tau-te-tsjing; het boek van Weg en Deugd* (Amsterdam: De Driehoek, 1980). De vertaling in deze derde druk is identiek aan die van de tweede druk uit 1950.
6. Zie Lisa Kuitert (red.), *De lezende Lucebert; bibliotheek van een dichter* (Nijmegen: Vantilt, 2009).
7. Zie gedicht VIII uit de bundel *de amsterdamse school.*

Hedwig Selles

Hoe meet je een jaar of twee duizend?

Wrijf een schaaltje, een gekruid schaaltje
met oorlog veel oorlog tussen stammen en
bendes,
brandende zee van neerslag versus opstand
onder een laag van algenakkers,
schedels en gebroken messen,
‘het ligt er dik bovenop’, (geglaceerde)
ossenkoppen, venige zoetwatervis ik walg
van wat ik voorgeschoteld krijg,

waar blijft Caesar met zijn levendige ogen?

hoe verdedig ik een spin zonder in zijn web
te geraken?

Profumo, een wrijfschaaltje

Ik weet niet precies wat ik mis
maar ik mis (dit en bij het slapengaan dat:
hem?) profumo, een wilde roos, een oog
potlood zodat ik niet walg van wat ik
voorgeschoteld krijg;

ossenkoppen in het veen,
zoetwatervis
schermutselende Germanen aan de randen
van het rijk, ‘het ligt er te dik bovenop’,
oorlog, oorlog, en nog meer oorlog,
een vraag die de status bevestigt,

waar blijft Caesar met zijn zaaipeerogen
en hoe ook die weer verdwenen

Arnoud Rigter

men mag geel niet verwijten te glunderen. geel
heeft goede bedoelingen. al is en blijft geel geel en
een tikje wanhopig. en een slappe zonimitator. en
onrendabel. geel kan niet verhullen dat het vlucht
uit koele schemerlandschappen. geel is wel integer

en tracht verder in elk beeld te bestaan. het mengt
met blauw tot grasvlakte. zonder geel geen sinaasappel.
maar dat is ijdelheid. heimelijk hongert het naar ei-kern
terwijl bescheidenheid een kleur natuurlijk beter staat.

geel kan ook niet zo goed ontspannen. maar
geel kan daar niets aan doen

Nietzsches

als dames vaker nietzsches aaien
worden warmtekrachtcentrales lauwer

en beton rozer
asfalt smeltender
olievlekken esthetischer
en metalen onverschilliger voor zwaartekracht

als meer nietzsches worden besnuffeld, gaapt
men continenten aan elkaar
met een sterrenhemel
behapstukbaar als nestgeur

als vrouwenvingers vaker nietzsches vlooien
krijgen kleuterjuffen geen
hoektanden. geen bloedgroep
heeft iemand in de houdgreep

dan bestaan er mensen
concreet als hun geesten
nietsvermoedend
als huidskleurige kinderen

als kaken van nietzsches worden gestreeld
zijn benedictussen smeuïger
wordt marmer zachter aanbeden
en blozen filosofen om bolbuikige

machthebsters. met hun liefdesliedjes
en dan ontstaan er nog meer nietzsches

Jan van Mersbergen
Franky

Vier maanden nadat zijn moeder door een gezwel in haar buik opgegeten was hoorde Franky op de kade iets tussen het vuil, op het stuk waar altijd de goeie spullen staan: dure lampen met een losse stekker, complete meubels - bankstellen, tafeltjes, krukjes - en heel vaak oud papier in bundeltjes of in dozen, op straat gezet door mensen die te beroerd zijn om het naar de papierbak te brengen. Hij riep me, hij dacht dat het een baby was.

John, John, zei hij, er ligt hier een baby.

Ik stond aan de andere kant van de wagen en wilde net op de knop drukken, maar wachtte toch maar. Ik zag hem bij die boom staan en bij die zakken en hij luisterde, en toen hoorde hij weer iets en riep niet meer, maar wenkte me en fluisterde.

Een baby, man.

Via de spiegel gebaarde ik naar Theo dat hij moest wachten, en ik liep naar Franky toe, hij stond zo'n beetje gebogen over die vuilnis. Moet je horen, zei hij.

Ik hoorde iets janken, het leek inderdaad op een baby.

Wat is het? vroeg ik.

Franky kwam iets dichterbij. Hij zei niks, haalde alleen een vuilniszak weg en toen zagen we een mandje met een kat erin. Het was een heel magere kat, zwart met een beetje wit op zijn kop en pootjes. Toen Franky die zak weghaalde jankte de kat niet meer. Hij ging op de bodem van dat mandje liggen, op zijn buik. Ik zeg ‘hij’, want volgens mij was het een mannetje.

Franky pakte het mandje op en keek naar de kat. Hij dacht ook dat het een mannetje was, een kater, maar wist het ook niet zeker. De kat was glanzend zwart en echt heel mager en hij had wondjes op zijn kop en in zijn nek. Korsten met bloed.

Franky vloekte. Hij hield het mandje in de lucht en vloekte.

De wagen stond te wachten, dat voel je, dat ongeduld, alsof hij weg wil, je voelt het.

Ik vroeg Franky wat hij wilde doen.

Hij zei: Ik laat hem hier niet staan.

En meteen daarna keek hij op naar de gevel, naar de ramen met de lange gordijnen, en hij vloekte weer en liep met het mandje naar de deur. Nummer 60, dat weet ik nog. Achter het raam ernaast hing een zelfgemaakt bord met daarop een kakkende hond en een groot rood kruis erdoor.

Franky drukte op een bel, ging toen naar de andere deur, waar een rij bellen was, en drukte ze allemaal in.

Alleen een mevrouw van de begane grond deed open. Ze was heel vriendelijk. Ze kende de kat niet.

Van de buren misschien? vroeg Franky, maar ze wist het echt niet, en hij probeerde nog een paar deurbellen maar nergens werd opengedaan.

Theo was uit de wagen gekomen. Hij vroeg wat er aan de hand was.

De klootzakken, zei Franky, en hij liet de kat zien.

Wat wil je daarmee doen? vroeg Theo.

Hij gaat mee.

Theo wilde het mandje niet bij hem in de cabine hebben, hij zei dat er voorschriften waren en zo, maar Franky zei hem dat die beer ook achter aan de wagen hing, en die hing er al zeker een half jaar, dat smerige beest, in de regen en in het vuil, hij was bruin geworden, en dit was een levende kat, en Franky keek er vurig bij en hij was heel stellig, hij was echt kwaad, en we kennen hem.

En dus ging de kat mee.

Franky zette het mandje op de rubberen mat voor de bijrijdersstoel. We deden ons rondje en Franky werkte nog sneller dan normaal, en hij bleef maar vloeken. Niet om vuilniszakken die zwaar waren of niet goed dichtgebonden, of om takkenbossen waar het touw niet goed omheen zat of helemaal zonder touw, om planken met de spijkers er nog in. Hij was echt kwaad.

Kanker de tyfus, zei hij.

Toen we terug waren bij het depot had hij nog voor de wagen op z'n plek stond dat mandje al te pakken en hij wilde eerst nog wel naar binnen gaan, zoals altijd, maar bedacht zich en zette het mandje buiten om de hoek, haalde zijn spullen uit de kleedkamer en liep daarna met de kat naar de bus, zonder te douchen. Dat had hij nog nooit gedaan. Hij zei niks.

Wij zaten aan de koffie en zagen hem langs de ramen gaan, en toen de straat uit naar de bushalte.

De dag erop meldde hij zich ziek. We kregen het bericht van de depotmanager en Theo vroeg nog wel waarom Franky er niet was - griep, zei de manager - maar dat had er meer mee te maken dat hij

niet met de vervanger van Franky overweg kon. Die bleef te lang op de treeplank staan en liet ons wachten en was eigenlijk gewoon niet snel genoeg. Als hij meeging scheelde het bijna een half uur en dus was ik er ook niet blij mee, want ik moest dubbel zo veel zakken oppakken en dat half uur zat ik ook liever thuis, of stond ik onder de douche.

Griep dus.

Volgens mij wisten ze niks van die kat en Theo en ik hebben ze daar niks over verteld, en we belden Franky op en vroegen hem wat er aan de hand was. Dat was dezelfde dag, nog voor de tweede keer koffie.

Ziek, zei hij.

Ziek? vroeg Theo.

Ja, zei hij. Theo had de telefoon in zijn hand en ik kon Franky horen.

We weten wel dat het die kat is, zei Theo.

Toen zei Franky: Ik kan hem toch niet alleen thuis laten.

We werkten die ochtend in een ander deel van de buurt en het zou pas weer op donderdag tijd voor het rondje over de kade zijn, daar.

Franky was er toen nog niet, hij bleef ziek.

Ik ging bij hem langs. Eerst belde ik hem, en ik zei dat hij op moest passen met de arbeidsinspectie, die konden langskomen. Dat hadden ze bij mij ook gedaan toen ik met veertig graden koorts op bed lag te ijlen, ik kon amper de deur opentrekken in het trappenhuis, en dat was bij hem niet zo, toch?

Dat klopt, zei hij, maar ik laat die kleine zwarte niet alleen.

Dus ik ging naar zijn huis, daar was ik wel vaker geweest. Hij woont in de Transvaalbuurt, aan een donker stuk langs de spoorlijn. Geen mensen die tegenover wonen, dat is prettig. Wel treinen die hoog boven de straat rijden, piepend en remmend zo vlak voor het station, of bulderend als ze niet hoeven te stoppen.

Ik ging de trappen op. Aan de kapstok boven hing een doorzichtige regenjas en op het rek lag een doorzichtige regenkap met kleine rode bolletjes, van zijn moeder. Bij het werk kwam ze weleens gebak brengen, of spekkoek, of van die pasteitjes of gebakken bananen met gele sambal, in plastic trommels met deksels die heel stug waren, en dan had ze die regenjas aan, ook als het mooi weer was. De zon werd weerkaatst op die stof, als ze naar de bus liep.

Ze wist dat ik voetbalde, daar vroeg ze naar. Wat we gespeeld hadden. Of ik lekker gespeeld had. Of er geen vechten was geweest.

Franky zat op de bank met die kat op schoot. Het was alsof hij wilde laten zien dat die kat bij hem op schoot was komen zitten, maar ik wist dat hij de deur open had gedaan in de hal en daarna de kat gepakt en

met hem op de bank was gaan zitten, en nu wilde de kat weg en Franky hield hem stevig vast en aaide hem. De kat keek naar me alsof ik hem wilde wurgen.

Hoe gaat het? vroeg ik en ik weet niet meer wat hij zei want ik keek naar die kat en naar de televisie, die tegen de andere muur stond en zwart was, voor het eerst dat in zijn huis de televisie geen licht gaf.

Kom weer werken, zei ik.

Eerst iets voor dat beestje verzinnen, zei hij en hij aaide de zwarte kat en bleef daar zitten, in zijn shirtje, met die donkere armen van hem, met die tatoeages. Misschien had hij de kat gewassen, de korsten waren weg. Hij was nog steeds heel erg mager, echt een scharminkel.

Franky had niemand om op de kat te passen, behalve zijn zus, maar die wilde dat niet en al zou ze het willen, ze woonde aan de andere kant van de stad. Een eind met de metro. Zijn zus maakte één keer in de week de boel bij hem schoon en dat was het. Voor een kat zorgen, dat zou ze nooit doen.

Ik zei dat ik met andere mensen moest werken en dat schoot niet op.

Dat is niet mijn probleem, zei hij.

De kat bleef naar me kijken, met angstige gele ogen. Op de vloer stond een schoteltje met brokjes en daarnaast een bakje met blikvoer en een bakje water. Op de schouw zag ik zijn moeder in een lijstje. Ze stond voor een hek waarachter kamelen liepen. In haar hand had ze een witte plastic tas.

Goed, zei ik. Goed. Ik ging aan tafel zitten, ik kon verder niks doen. De kat sprong van Franky's schoot en allebei volgden we het beest. Eerst liep hij om de tafel heen, toen langs de kast, toen richting de keuken. Hij bleef naar me kijken. Toen was hij uit zicht.

Het is een kat, wilde ik zeggen. Maar ik zei niks. Ik durfde niet.

Ik stond snel weer buiten. Franky bleef maar met de kat bezig. Hij had niet eens tijd om een biertje voor me te pakken.

De volgende dag werkte ik met een andere invaller die sneller werkte, een Amsterdamse jongen met een pet, toch hoopte ik dat Franky er na het weekend weer zou zijn. De jongen bleef me vragen stellen over voetbal, op een andere manier dan Franky's moeder.

Vrijdagmiddag dronken Theo en de invaller en ik een paar biertjes in de kantine. Toen de andere ploegen binnenkwamen vroegen ze me of ik iets van Franky wist en ik zei dat hij zich ziek had gemeld, en dat ik hem kende en dat er echt wel iets moest zijn. Hij meldde zich niet zomaar ziek. Theo dronk zijn flesje Heineken en zei alleen maar dat Franky wel weer zou komen, binnenkort.

Dat weekend belde Franky me. Het was al heel laat, zaterdagnacht. Ik had gevoetbald en was bij de club blijven hangen en was daarna nog met een paar jongens naar de kroeg in de buurt gegaan en toen hij belde was het volgens mij al na tweeën.

Franky zei: Hij heeft het niet gehaald.

Ik hoorde het meteen aan zijn stem. Hij was echt aangedaan. Ik stond daar in de herrie van de kroeg en toch begreep ik het meteen en ik liep naar buiten en toen het lawaai weg was zei hij weer: Hij heeft het niet gehaald.

Ik zei: Je hebt het geprobeerd. Je hebt je best gedaan, Franky. Echt, jongen.

Hij moest huilen. Dat had ik hem nog nooit horen doen, ook niet toen met zijn moeder.

Hij zei: Godver, John, ze hebben hem gewoon gedumpt. Hij was ziek en ze hebben hem aan de straat gezet.

Ik zei: Rustig, rustig, maar hij vloekte nog een tijdje en ik vroeg of ik naar hem toe moest komen en wat hij nu wilde doen, en hij zei: Wil je langskomen, kan ook morgen?

Ja, zei ik, dat is goed. Morgen.

Morgenvroeg, zei hij. Vraag Theo ook. Die was er ook bij.

Hij had het over toen daar aan de kade.

Goed, zei ik weer. Om een uur of tien.

Ik had geen idee of ik Theo kon bereiken voor die tijd, maar ik stuurde hem een sms en de volgende ochtend kreeg ik er eentje terug. Theo zou er zijn.

Ik bleef nog een hele tijd in de kroeg hangen, tot de gordijnen dichtgingen, en ik sprak een meisje dat zag dat er iets met me was en ik vertelde haar van mijn vriend en van zijn verlies en ze bleef met me praten tot we er echt uit moesten, en ook op straat praatten we nog eventjes. Het was zo'n meisje dat normaal nooit met me zou praten, zo'n blonde van verderop in Zuid. Ze had een scooter. Ze vroeg me of ik nog kon rijden, ze zei dat ze te veel gedronken had en ik bracht haar met de fiets naar huis.

Na het fietsen was ze niet meer zo dronken, maar ze vroeg me mee naar binnen. Ze woonde op een ruime etage, op drie hoog en boven had ze nog een zolder die haar slaapkamer was en er was een bad op pootjes met douchegordijnen rondom en een douche met een keiharde straal, harder nog dan bij het werk. Ook was er een dakterras.

Van die etage uit ging ik de volgende ochtend naar de Transvaalbuurt. Weinig geslapen, mijn haar nog nat van de douche.

Franky was niet binnen, hij stond aan de andere kant van de straat, voor het gras dat omhoog loopt naar de spoorbanen. Hij had een

schoenendoos in zijn handen, met een deksel erop. Adidas, voetbalschoenen, maat 43. Ik legde even mijn hand op zijn schouder en keek toen weer naar de doos en Franky hield de doos in zijn handen alsof die heel zwaar was, zwaarder dan de dikste vuilniszak die hij ooit de wagen in geslingerd had.

Ik dacht aan zijn moeder. Ze had lieve ogen en als ze op het werk was zei ze iedereen gedag en vroeg ze hoe het ging. Ze vroeg me of we gewonnen hadden zaterdag. Ze nam de tijd. Ze vertelde dat ze ziek was, maar niet klagerig. Ze vertelde het gewoon.

Ik had het al een tijdje aan mijn maag, zei ze, en toen heb ik er iemand naar laten kijken.

En die weken en maanden daarna hoorde je haar er niet over. Ze kwam niet meer en Franky vertelde er nooit veel over, en ook niet toen ze in het ziekenhuis lag en zo'n beetje opgegeven was.

Hij zei alleen: Ze is heel sterk.

En iedereen wist dat zijn zus en zijn tante en hij hele dagen daar aan dat bed zaten.

En op een dag was ze dood en werd ze begraven in Oost, vlak bij de voetbalvelden. Theo en ik gingen ernaartoe. Theo in een zwarte broek, ik had niet eens een zwarte broek. Zijn familie was er, de tante van Franky huilde, Franky's oudste zus hield een toespraak. Ze vertelde over de spekkoek die hun moeder maakte, en over kip. Ze woonde in een ander deel van de stad en hun moeder zat in de metro en in de bus en in de tram met tassen vol eten, ze bracht iedereen eten.

Franky had twee dagen vrij gekregen. Twee dagen en daarna hing hij weer aan de wagen.

Even later kwam ook Theo de straat in rijden, in zijn Nissan. Hij zette de auto op de stoep bij de glascontainer en kwam bij ons staan. Hij had zijn zwarte broek weer aan. De motor draaide nog. Hij zei goeiemorgen en keek naar de doos. We zeiden niks. Franky keek naar de auto en Theo liep terug om de motor af te zetten.

Toen waren we stil.

Franky haalde diep adem en zei dat we hier samen waren om de laatste eer te bewijzen aan een zieke zwarte kat waarvan we de naam niet kenden, waar we eigenlijk niks van wisten, behalve dat het een kat was die eerst nog leefde. Een levend wezen dat aan de straat was gezet.

En ik schaamde me dat ik had gezegd: Kom weer werken.

Hij had het over ‘wij’ en over een ‘levend wezen’, en de woorden waren zwaar en toch helder en ik dacht aan spekkoek en ik zag aan Franky dat hij daar onder aan het spoor stond zoals zijn oudste zus maanden daarvoor op de Nieuwe Ooster had gestaan, toen het nog

koud was en de mensen sjaals om hadden, hoofddoeken, een oude man droeg een hoed, grijze bakkebaarden. Franky stond nu rechtop als een volwassen man, en zijn stem klonk oprecht en ook al was hij nog maar net twintig en was het zijn eerste jaar op de wagen, hij was op dat moment de sterkste van ons allemaal.

Over de stoep kwamen twee jongetjes aangefietst, een ventje met een honkbalpet en een Turkse jongen met flossige haartjes op zijn bovenlip. Theo gebaarde dat ze weg moesten gaan, maar Franky zei dat ze best mochten blijven.

Tegen de doos zei hij: En nu ben je dood en ga je de grond in. Zo simpel is het. Wij begraven je hier en we dichten de kuil en dan is het voorbij. Rust zacht.

Ik knikte.

Toen nam Franky een schep, ik weet niet waar hij dat ding vandaan haalde, maar hij had opeens een schepje en hij knielde en zette de doos in het gras en maakte een gat in de grond. Hij groef heel rustig, het duurde heel lang. Toen was het gat groot genoeg en zette hij de doos erin. Met het schepje gooide hij de grond op het deksel. Het maakte een dof geluid, net als toen op de kist van zijn moeder toen Franky met zijn hand wat grond pakte, gewoon met zijn hand, een jonge jongen met smalle schouders die geen woord zeggen kon, die blij was dat hem niet gevraagd was iets te zeggen, die blij was dat zijn zus dat wilde doen, die niet kon wachten op het schepje. Hij stak zijn hand in de berg aarde en gooide.

Franky gaf nu het schepje aan Theo, die ook wat grond in de kuil mikte, en daarna ik.

Er reed een trein over het spoor, een ouderwetse gele stoptrein, en die trein piepte niet en bonkte niet over de rails, maakte bijna geen geluid, ik hoorde alleen het spoelwater van de plee op de bielzen vallen. Dat was het enige geluid.

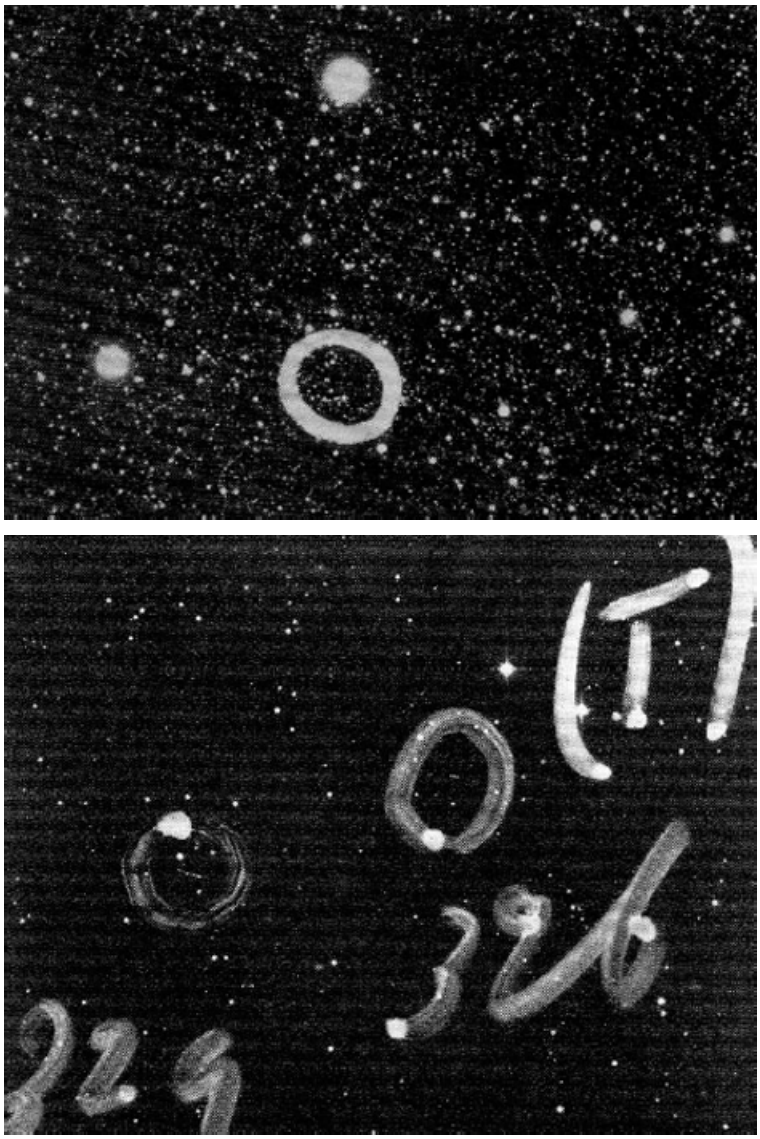
De jongens met de fietsen stonden nog altijd op de stoep. Een van hen keek de andere kant op.

Dat was op die grijze zondagochtend. Ik stond daar in mijn kroegkleren, de rook er nog in, ik was net van die blonde af gekropen en ergens rook ik haar nog, in mijn hals of aan mijn handen. Mijn haren. Daar beneden aan het spoor kon ik haar nog ruiken. Ik wist haar naam niet meer, maar kon haar shampoo nog ruiken.

Theo schudde Franky de hand en ging naar zijn auto. Ook ik vertrok. Ik zag Franky naar binnen gaan, zag de deur dichtvallen.

Maandag moesten we weer de wagen op en Franky was er weer bij en een dag later kwamen we door de buurt bij de kade. Bij de boom lagen een stuk of zes vuilniszakken en er stond een hoge kamerplant

met bladeren zo groot als een skateboard, groene bladeren. Met één hand pakte ik de plant bij de pot en met mijn andere hand pakte ik een paar vuilniszakken en Franky nam de rest en even keek ik of hij bleef staan of iets deed, iets anders dan normaal. Dat deed hij niet. Hij gooide de grijze zakken in de bak en ik gooide mijn zakken erin en daarna de plant. De pot brak niet toen hij in de bak kwam. Pas toen ik de knop indrukte en de klep naar beneden kwam zag ik eerst de plank knakken en toen zag ik niks meer, maar ik hoorde de pot uit elkaar spatten. Theo keek in zijn spiegel.



Fotograaf: Eric Walter Elst

Miek Zwamborn

Het uur nul

zoiets als oerknalgefluister
een gissing van dertien miljard jaren duisternis
van bevingen in het kwadraat
en terloopse bliksems
de wereld weet nog van niets behalve misschien de temperatuur
vanaf dat moment een indicatie van tijd
noem het middelpunt begrensd door een horizon

je onder het sterrenzeil doorwurmen
(weg van de zonnen)
aanwijzen waar de aarde de hemel raakt
(als er geen tijd is, heeft het heelal geen begin)
val er niet af! nog niet, verwerp je rode mantel
hang over de rand, adem de laatste aardelucht
spring!

vlieg zeg je vlieg
de aarde wordt een blauw-wit gemarmerde knikker
in het strooilicht van de opkomende zon
Mercurius, Mars, Uranus, Saturnus
je nadert Pluto
je kunt niet meer stoppen

getroffen door ruim twintig brokstukken van een komeet
men wacht erop richt de kijkers omhoog, zie! de botsing
onmogelijk te ontwijken gevaarte komt op ons af
de directe flits van iets ver weg van ons
is het de aarde zelf die op de vlucht slaat?

explosiepaddestoelen stijgen op
pluimen even hoog opspattend als bloedregens
het zijn de bespieders van hagelbuien, ze laaien op
het is de bliksem die Jupiter rondslingert
het vuur heeft hem aangevreten wanneer hij valt

rakelings schieten gehavende planeten
in hun loopbanen om de zon
verraden dat zij zijn ontstaan door botsingen
de kometen staan met hun staarten naar alle kanten
zijn onbeweeglijk geworden
(niemand let op de maan)
het is de zonnewind die opwarmt
het ingevroren veld meesleurt en
een deel uit de aarde rukt
in zo'n wolk zal gas tot stof tot keien
samenklonteren tot een pokdalig oppervlak
vol lichtloze schuilhoeken

na de inslag, een voltreffer, bleven donkergekleurde
stofvlekken maandenlang zichtbaar
van de teruggevonden kometen toen bleek het volgende:
de verschroeide satellieten van de zon, zoiets gebeurt
noem het opflakkering of daglichtzwermen
een oernevel rond een primitieve planeet
waarvan de terugkeer al eeuwen werd voorzien

Thomas Heerma van Voss
De rest van mijn leven

De dag dat ik begon met studeren, maakte mijn vader boterhammen met leverworst voor me klaar. Het overgebleven brood stopte hij in zijn jaszak. Daarmee ging hij de eendjes in het Vondelpark voeren, dat deed hij dagelijks. Hij had geen baan, geen hobby, geen vrouw, geen vrienden - het enige wat hij wilde was de eendjes voeren, elke ochtend weer. Misschien verwerkte hij zo het verlies van mijn moeder, maar wat mijn moeder met het voeren van eendjes te maken heeft is mij tot op de dag van vandaag onduidelijk.

'Je brood ligt klaar. Ik ga ze voeren,' riep hij van onder aan de trap. Dat was zijn vaste zinnetje. Als ik nu aan hem terugdenk, zijn die vier woorden het eerste wat ik hoor: ik ga ze voeren.

Een kwartier later kwam ik uit bed. Ik smeerde een halve pot gel in mijn haar, borg mijn vaders boterhammen op in mijn rugzak en zei tegen de spiegel: 'Vandaag begint de rest van mijn leven' Ik wandelde naar de afdeling Neerlandistiek. Hoewel ik te vroeg arriveerde, was ik officieel de op één na laatste van mijn groepje. De laatste is nooit op komen dagen.

We verplaatsten ons naar een nabijgelegen café. Het was overwegend stil, al riep een meisje halverwege de wandeling plotseling: 'Godverdomme' Haar spijkerbroek zat onder de inktvlekken, zo bleek. Bijna iedereen voelde zich geroepen haar meteen gerust te stellen, alsof ze zich persoonlijk bezeerd had. De begeleider zei: 'Ach, dit is helemaal niet erg. Bevlekte kleding hoort nu eenmaal bij het leven.' Later bleek de begeleider naast Nederlands ook filosofie te studeren.

Ikzelf zei niets, want ik wist niets te zeggen.

In het café gingen we in een kringetje zitten. Ons groepje bestond uit dertien meisjes, twee jongens, één begeleidster, één begeleider. De begeleidster had een omvangrijke piercing door haar lip, de begeleider was weliswaar even blank als ik maar praatte met dezelfde tongval als veel Marokkaanse hangjongeren. Maar niemand leek zich daaraan te storen. Behalve ik leek niemand het überhaupt op te merken.

Toen onze bestellingen kwamen - vrijwel iedereen nam een cap-

puccino, ik hield het bij water - riep de begeleider: ‘Proost!’ De meesten vielen hem bij en zeiden ook: ‘Proost’ Maar geproost werd er niet. Eerlijk gezegd heb ik ook nog nooit iemand zien proosten met cappuccino.

Men gedroeg zich verlegen, schuchter. Af en toe stelde iemand een vraag, zoals: ‘Gaat de zon nog schijnen vandaag? Ik heb echt zo'n vakantiegevoel’, maar gesprekken kwamen er vervolgens niet van de grond. Zelf dacht ik intensief na over leuke verhalen of geslaagde grappen, daarom deed ik tenslotte mee met deze kennismakingsweek: om contacten te leggen, maar ik kon niets bedenken.

Na een kwartier riep mijn begeleider: ‘Het is hoog tijd voor een introductierondje!’

Maar ook dat kwam amper van de grond. Toen een paar mensen hun naam en geboorteplaats hadden genoemd, zei de begeleider: ‘Houd het niet zo zakelijk, vertel ook iets leuks. Over je leven, bijvoorbeeld. Of een leuke mop. Of doe een speciaal kunstje!’ Zelf leek hij zowel een mop te willen vertellen als een kunstje te willen doen, het liefst tegelijkertijd.

‘Een kunstje,’ zei een meisje van achttien, zeventien wellicht, ‘dat kan ik!’ Met haar tong raakte ze de punt van haar neus aan. En een ander meisje begon zonder iets te zeggen haar oren intensief heen en weer te bewegen, terwijl ze verder roerloos stilzat. ‘Mijn opa was circusartiest,’ zei ze. Er werd vriendelijk gelachen. Van het ene op het andere moment leek praktisch iedereen zich comfortabel te voelen.

Toen was het tijd voor de eerste en tevens één na laatste jongen uit het gezelschap. Ook hij glimlachte ineens alsof hij ons al jaren kende, alsof hij met zijn beste vrienden in zijn stamkroeg was. Hij had het over zijn ouders, die beiden in een bakkerij werkten, en zijn voorkeur voor de studie Nederlands. Hij bleek dezelfde naam te hebben als ik. Helaas was het meteen duidelijk dat onze overeenkomsten daar ook ophielden. Hij was zeventien en kon het over weinig anders hebben dan zijn familiebedrijf en online computerspelletjes; ik was negentien en wilde eindelijk volwassen worden.

De begeleiders bleken een stelletje. Ze woonden samen, zeiden ze stralend, min of meer simultaan. Ze hadden elkaar leren kennen bij de introductieweek van vier jaar geleden. Sindsdien waren ze ieder jaar begeleiders van een nieuwe lichting.

Eén meisje, degene die met haar tong haar neus aan kon raken, zei: ‘Wat prachtig! Dat is nou *echte* liefde’

Tegen het einde van het rondje was ik aan de beurt. Ik vertelde hoe ik heette, verklaarde mijn studiekeuze uit het gebrek aan alternatieven en zei dat ik humor noch kunstjes tot mijn beschikking had - een op-

merking die ik zelf wel humoristisch vond, maar ik geloof dat ik de enige was.

Er viel een korte stilte. Toen doopten de begeleiders mij tot ‘grote Thomas’ en de andere tot ‘kleine Thomas’.

We vertrokken, we gingen nu richting het Beursplein: daar werd naar het schijnt een grote studentenlunch georganiseerd. Een enkeling van ons groepje moest eerst hoognodig naar de wc, anderen voelden de dringende behoefte een sigaret te roken. De rest wachtte voor de deur van het café. Halverwege verwonderde een meisje zich erover dat er trams reden. ‘Waar ik vandaan kom, kennen we dat soort dingen helemaal niet.’ Ik vroeg me af wat ze met *dat soort dingen* bedoelde. Misschien had ze ook nog nooit een auto gezien.

Op het Beursplein waren alle bankjes al bezet. We gingen op de betegelde, maar op het oog niet bovengemiddeld vieze grond zitten. Algauw deden we nog een introductierondje, niet omdat de begeleider daarom vroeg, maar omdat vrijwel iedereen elkaars naam alweer vergeten was. Maar ook dit keer drongen de verhalen niet tot me door, hoe graag ik het ook wilde. Ik lette meer op gezichtsuitdrukkingen, accenten, dingen die ik in de verte zag - van andere mensen, andere levens, andere introductiegroepjes.

Wel besefte ik dat ik de enige uit Amsterdam was. Er kwamen een paar mensen uit Hoorn, en een uit Abcoude, maar daar was ik allebei nog nooit geweest, dus daar kon ik niets zinnigs over zeggen.

We kregen onze lunchpakketten, we stortten ons erop als uitgehongerde beesten. Maar na een paar happen van de taaie krentenbol die bovenop lag, schakelde ik gedachteloos over op mijn eigen brood. Dat smaakte toch lekkerder, vertrouwder. Ik was de enige die eigen brood bij zich had.

‘Heerlijk,’ verzuchtte een groepsgenote die zichzelf al twee keer had voorgesteld, maar van wie ik de naam nog steeds niet wist. Ze ging languit op de stoep liggen. ‘Nu het nog kan.’ Ze trok haar jasje uit, zette haar zonnebril op. ‘Mijn armen verdienen het nog even goed bruin te worden.’

Het werd alsmaar nauwer om ons heen. Er verschenen steeds meer studenten, van andere studierichtingen, uit andere groepjes. Over het algemeen voerden ze levendige gesprekken, waarin tamelijk veel werd gelachen. Een paar meter verderop herkende ik twee mensen van mijn middelbare school, maar die groette ik niet, in de vrees dat ze mij niet zouden herkennen.

Ik nam nog een hap van mijn boterham met leverworst.

Zo zaten we daar op het Beursplein, naast de Beurs van Berlage - een stuk of twee-, driehonderd jonge mensen die niet konden wachten om te beginnen met hun studie.

Drie uur later zei de begeleider: ‘Jongens, ik zie jullie morgen weer. Het was een prachtige kennismaking. En vergeet niet: vanaf nu kan het alleen maar beter worden. Maandag is altijd de saaiste dag van de Intreeweek’

*

De volgende ochtend sliep ik door mijn wekker heen. Ongewassen arriveerde ik een half uur te laat bij mijn medestudenten, waardoor er op de voor ons gereserveerde rondvaartboot nog maar één plek over was. Pas toen ik naast haar ging zitten, zag ik dat ik haar gister niet had gezien. Dan had ik haar namelijk wel onthouden: haar hazenlip was op z'n minst opvallend te noemen.

Ik keek haar een paar seconden aan. ‘Hallo’ zei ik toen, op een toon alsof ik contact probeerde te leggen met buitenaards leven.

‘Hallo.’ Ze vertelde dat ze Taal & Communicatie ging studeren, maar dat haar groepje al vol zat, en ze dus was overgestapt op het onze.

‘Leuk,’ zei ik, ik wist niet waarom. ‘Mijn naam is Thomas. Hoe heet jij? Hoe gaat het ermee? Hoe vind je de week tot nu toe?’ Het waren vragen die ik gewoonlijk nooit zou stellen. Maar ja, ik deed tenslotte mee aan deze week om contacten op te bouwen, als startschot voor de rest van mijn leven. Zodra de colleges eenmaal begonnen zou dat moeilijk worden, deze week was mijn kans; en hoe kon ik die kans beter benutten dan met dit meisje, dat vast weinig zelfvertrouwen had vanwege haar hazenlip, dat waarschijnlijk niet gewend was dat jongens zomaar met haar gingen praten?

Ze zweeg. Ze keek alleen maar mijn kant op, zonder veel emotie op haar gezicht. Ik keek terug. Sommigen zouden mijn blik neutraal noemen, anderen onverschillig. Ik vind het moeilijk te bepalen waar de neutraliteit ophoudt en de onverschilligheid begint, daarom geef ik meestal de voorkeur aan zakelijk.

Diende ik nu kort iets te zeggen over de hazenlip, om haar gerust te stellen, om duidelijk te maken dat uiterlijk er niet toe deed - of was dat juist verkeerd, was elke seconde besteed aan dit onderwerp er al een te veel?

Ik had geen idee. Een paar minuten zeiden we niets, misschien was het wel een kwartier. Het leek me onbeschoft mijn mobieltje tevoorschijn te halen, dat zou alleen kunnen als ik gebeld werd, maar dat gebeurde toch nooit.

Toen onze te lange boottocht door de stad waar ik al negentien jaar woonde en waarvan ik dus alles al lang en breed kende officieel over

de helft was, vroeg zij of ik het leuk vond. Ik geloof in elk geval dat ze dat vroeg, door haar hazenlip was ze bij vlagen lastig te verstaan.

'Redelijk,' zei ik. 'En jij?'

'Ja.' Ze ademde diep in. 'Ook redelijk. Waarom studeer je Nederlands?'

Ik slikte. Om eerlijk te zijn had ik nooit langer dan een paar minuten over mijn studiekeuze nagedacht. Mijn vader wilde altijd dat ik bioloog zou worden, voornamelijk omdat dat hemzelf niet gelukt was. Een van de eerste dingen die voor mij vaststonden was dat ik geen biologie zou studeren. Nederlands was het uiteindelijk geworden, maar het had net zo goed Geschiedenis kunnen zijn, of Aardrijkskunde.

'Het leek me wel leuk,' zei ik. 'En jij?'

'Taal en Communicatie leek mij ook wel leuk. Ik ben gewoon erg geïnteresseerd in hoe een taal werkt, en bovendien houd ik van communicatie.'

'Mooi.'

Ik keek om me heen. Achter me zag ik onze begeleiders, die merkwaardig dicht tegen elkaar aan zaten, en verder herkende ik veel gezichten van gisteren. Weer trok een meisje haar jasje uit en zette ze haar zonnebril op; via een geopend raam probeerde ze zo veel mogelijk zonlicht op zich te laten vallen. Een ander meisje probeerde opnieuw met haar tong haar neus aan te raken, ik begreep niet zo goed waarom. Misschien was het haar manier om op anderen indruk te maken - in plaats van een goede beginzin had zij de gave met haar tong haar neus aan te raken.

De stuurman riep om dat we nu over de oudste gracht van Amsterdam voeren: de Oudezijds Voorburgwal.

Ik vroeg het meisje naast me waar ze vandaan kwam.

Een dorp in de buurt van Heemskerk, antwoordde ze, op een toon alsof Heemskerk zelf allesbehalve een dorp was. Er volgorde een korte uitweiding over Heemskerk, die ik soms maar lastig kon verstaan. Wel hoorde ik haar drie keer zeggen: 'In Heemskerk hebben we vier tennisclubs en ook een golfclub.'

'Het is wel lekker weer vandaag,' zei ik.

Ze haalde parfum uit haar glimmende handtasje en spoot een tamelijk grote hoeveelheid op haar hals. Er kwam een klein beetje in mijn oog terecht, maar dat zag ze niet.

Toen had ik geen zin meer in het gesprek en haalde mijn boterhammen met leverworst tevoorschijn. Ik had gisteravond nog benadrukt dat we bij de Intreeweek lunchpakketten kregen, maar toen ik vanochtend de keuken in liep, lag er toch weer een broodzakje op tafel. In een reflex stopte ik het in mijn jaszak. Dat irriteerde me. Mijn vader

irriteerde me. Maar nu ik hier zat, wenste ik eerlijk gezegd dat hij het was die naast me zat, in plaats van dit meisje van wie ik de naam niet eens wist.

*

Een dag later raapte ik al mijn moed bij elkaar, zei net zo lang ‘vandaag begint de rest van mijn leven’ tegen de spiegel tot ik er enigszins in begon te geloven en sloot me weer aan bij mijn groep.

Bij binnenkomst vroeg de begeleider: ‘Wie wil er bier?’ In zijn stem hoorde ik een enthousiasme met veel trekjes van wanhoop. Zijn vriendin bleek ziek vandaag. Ik weet niet waarom, maar ik moest denken aan haar piercing.

‘Het is elf uur 's ochtends,’ zei kleine Thomas.

‘Tijdens de introductieweek bestaat tijd niet,’ zei de begeleider. ‘We drinken bier wanneer we dat willen. Dus daarom nogmaals: wie wil er bier?’

We maakten een korte stop bij een Albert Heijn, waar hij twaalf blikjes kocht. ‘Dat komt wel op,’ zei hij zonder dat iemand had aangegeven bier te willen.

Alle Intreeweek-groepjes gingen vandaag lunchen in het Beatrixpark. ‘Een afsluitingslunch,’ zei de begeleider, hoewel het niet de laatste dag van het programma was.

‘Waarom gaan we niet naar het Vondelpark?’ vroeg ik.

‘Het Beatrixpark is ook leuk,’ zei de begeleider, en terwijl hij een winkelstraat overstak, opende hij behendig een blikje bier, alsof hij dat dagelijks deed. Ik volgde hem op een paar meter afstand. Voor ons liep de rest van het groepje. Er waren onderling al diverse vriendschappen gesloten, of in elk geval verbonden die tijdens de kennismakingsweek doorgingen voor vriendschappen. Het werd steeds moeilijker om nog iemand te vinden die echt geïnteresseerd in mij zou zijn.

In het park gingen we op een grasveld zitten, naast een bankje. Er vlogen meerdere vogels over. Eendjes waren nergens te bekennen. Het meisje van de rondvaartboot was nergens te bekennen. Er waren sowieso minder mensen dan op de eerste dagen. Op het veld zaten niet meer dan zes andere groepjes, die niet alleen tamelijk ver van ons, maar ook tamelijk ver van elkaar verwijderd zaten. In het midden stond een tent waar bier werd verkocht en daarnaast was een dj, een kalende man van in de veertig, plaatjes aan het draaien.

‘Wat een teringherrie,’ mompelde mijn begeleider. Ik kon hem geen ongelijk geven. Hij haalde een nieuw blikje bier tevoorschijn, al was het vorige nog niet helemaal leeg.

Er kwam een busje het park in gereden. Een paar begeleiders haalden er lunchpakketten en een springkussen uit. Iedereen kreeg een pakket; wat er met het luchtkasteel moest gebeuren bleef onduidelijk: het werd op de grond gelegd, maar niemand nam de moeite het op te pompen.

Het meisje met de zonnebril strekte zich uit op het gras, maar na een paar minuten kwam ze al weer overeind. ‘De zon schijnt helemaal niet,’ zei ze, tegen niemand in het bijzonder.

Het busje vertrok, er bleef een plat luchtkasteel op de grond liggen.

In tergend traag tempo werden de lunchpakketten uitgedeeld: onhandige plastic zakken met, zo bleek toen ik de mijne opende, meer tijdschriften dan eten erin.

Ik at mijn broodzakje leeg. De dag ervoor had ik nog gezegd: ‘Papa, wil je alsjeblieft geen brood meer voor me maken,’ in de hoop dat geen brood mee me meer aanzien zou geven binnen mijn groepje.

‘Als jij dat wilt, dan is dat goed,’ had hij geantwoord, en ik kon zien dat hij het zich echt voornam. Maar waarschijnlijk had hij toen hij 's ochtends in de keuken stond en zijn eigen brood aan het smeren was de verleiding niet kunnen weerstaan. Net zoals ik, een half uur nadat hij me wakker had gemaakt door te roepen: ‘Ik ga ze voeren’, niet in staat was zijn brood op de keukentafel te laten liggen.

Plotseling ging er iemand schuin tegenover me zitten - een meisje dat tot nu weinig had gezegd deze week. ‘Vind je het leuk?’ vroeg ze op licht bezorgde toon.

Misschien dacht ze: die jongen zit alsmaar in zijn eentje, het wordt tijd dat hij eens iets zegt. Misschien dacht ze ook: ik verveel me. Het verschil tussen die twee is volgens mij te verwaarlozen. Waar het om gaat is dat ze zich tot mij richtte - en tot mij alleen. Even veerde ik op. Er ging een warme gloed door mijn lichaam; wellicht was zij degene op wie ik de afgelopen dagen had gewacht, iemand die ook zo graag volwassen wilde worden maar niet precies wist hoe.

‘Ach, ik heb me weleens meer vermaakt dan in deze dagen,’ zei ik. ‘En jij?’

‘Wacht, ik versta je niet, de muziek staat te hard.’ Ze schoof naar mij toe. ‘Hoe heet je eigenlijk?’

‘Thomas,’ zei ik. ‘Ik ben grote Thomas.’

Een stomme opmerking, maar ze kon erom lachen. Dat vond ik teleurstellend.

‘En hoe vind je de Intreeweek?’ vroeg ze.

Had ze dat niet al gevraagd? ‘Ach, het gaat,’ zei ik. ‘En jij?’

‘Ach, het gaat,’ herhaalde ze. Er volgde een merkwaardige schaterlach. Als ik haar intelligentie had moeten beoordelen aan de hand van

deze lach, was ze er niet goed van afgekomen.

Haar naam was Bibi, hoewel ik de eerste twee keer dat ze die uitsprak dacht dat ze het over Pipi had. En zelfs toen ik wist dat ze Bibi heette, bleef ik haar in mijn hoofd nog steeds Pipi noemen. Ik wist toen al niet of dat meer over mij zei of over haar.

'Mijn geheugen is een zeef,' zei ze, ik snapte niet waarom. Ze schoof nog een beetje naar mij toe. Weer volgde er een vreemde lach. Ik begon dit gesprek steeds ongemakkelijker te vinden. Was er dan niemand die hetzelfde verlangde als ik?

Nu ik haar van dichtbij zag, viel me op dat ze een enorm voorhoofd had, met een vettige glans eroverheen. Het deed me een beetje denken aan een vaatdoek. Een doorweekte vaatdoek die al maanden eens gewassen moet worden maar toch nog steeds wordt gebruikt, al is het maar wegens het chronische gebrek aan een alternatief.

'Vertel eens wat over jezelf.' Haar woorden klonken als een bevel.

Maar nog voordat ik een antwoord had gegeven, merkte ik dat ze die zin louter uitsprak om uitgebreid over zichzelf te praten. En toen ze eenmaal begonnen was, hield ze ook niet meer op. Het leek alsof er geen filter was tussen haar hersens en haar mond: alles waar ze ook maar even aan dacht kwam eruit. Van haar woonplaats ging ze moeiteloos over op haar vriendje, die ze koppelde aan het plaatselijke zwembad van haar vakantiehuis in Spanje.

Op willekeurige momenten knikte ik, maar aan praten kwam ik niet toe, zelfs al had ik het gewild. Zo nu en dan dacht ik alleen nog: Pipi lijkt op een vaatdoek.

'Ik heb twee hamsters, en weet je hoe ze heten?'

Ik schudde mijn hoofd tweemaal.

'Hamburger en hamlap!' Weer die lach.

Hoe meer ze zei, hoe meer ik besefte dat Pipi bijzonder eenzaam was. En hoewel ik ook snakte naar contact, voelde ik me op dit moment, in dit halfverlaten Beatrixpark vlak naast haar, eenzamer dan ik me ooit in mijn eentje had gevoeld.

Ik keek om me heen. De rest van de groep leek ons niet op te merken. Ik zag dat mijn begeleider nog een biertje nam. Hij begon in een tijdschrift uit het lunchpakket te bladeren.

Op een paar meter afstand liepen twee middelbare scholieren langs. Een van hen trapte een kiezelsteen in de vijver en kort vormden zich twee kleine cirkels. Zijn vriend bulderde: 'Nee, zo doe je dat', en met al zijn kracht trapte hij een massievere steen het water in. Er ontstonden meer cirkels, die bovendien aanzienlijk groter waren. Maar nadat de jongens lachend waren doorgelopen verdwenen ook die cirkels, tot er niets meer van over was.

Pipi praatte onverminderd verder. Ze was aangekomen bij de middelbare school waar ze zes jaar op rij nipt was overgegaan. Elk vak werd individueel besproken, er was geen enkele scheiding tussen hoofd- en bijzaak. Wellicht omdat ze op een bepaalde manier wel wist dat alles in haar leven uiteindelijk bijzaak was.

Het eerste wat ik haar weer hoorde zeggen was: 'Wat zie jij eigenlijk bleek vandaag'.

'Dat zie ik altijd,' antwoordde ik. Ik vroeg me af hoe iemand die ik nog geen week kende, kon beoordelen dat ik er bleek uitzag.

Ik probeerde mijn aandacht te verplaatsen naar de geluiden die ik om me heen hoorde. De muziek leek stukje bij beetje harder te worden. Ik luisterde naar het gesprek van een paar van mijn groepsgenoten. Ze waren er allemaal van overtuigd dat ze geen accent hadden. Ik hoorde bij iedereen een accent.

'Bij mij in het dorp is een snackbar waar ik wel eens kwam,' zei Pipi. 'Daar hebben ze de lekkerste patatjes van heel Nederland. En er werken daar zulke aardige mensen: als ik iets te weinig geld bij me heb maken ze er geen enkel probleem van! En dan is het ook nog allemaal zo lekker, want niet alleen de patatjes zijn goed hoor, ook de kroketten, en natuurlijk de frikadellen.' Ze stopte heel even en slaakte toen een zucht, waarschijnlijk een uiting van genot. 'De frikadellen zijn ook heel goed.'

Hoewel ik eigenlijk niet van prik hield, opende ik een blikje bier.

'En ze zeggen weleens dat het ongezond is, maar dat valt reuze mee.'

Ik nam een grote slok.

'Natuurlijk,' ging ze verder, 'je hoort mij niet zeggen dat frikadellen gezond zijn, maar het valt wel mee. Spieren zijn zwaarder dan vet, dus ik bedoel maar.'

'Je bedoelt maar,' herhaalde ik toonloos.

'Ja, ik bedoel maar,' zei ze. 'Maar ja, wie ben ik?'

Ik onderdrukte de neiging die vraag eerlijk te beantwoorden, haar uit te leggen dat ze niets was, dat we allemaal niets waren, en haar te vragen of ze dan niet ten minste haar mond kon houden.

Kennelijk kwam er toch iets van mijn gevoel over, want plotseling zei Pipi niets meer. Ze keek geschrokken uit haar ogen. Volgens mij ging ze ook weer iets verder van me af zitten, maar het kan dat ik me daarin vergiste.

Ik sloeg mijn blikje bier meteen achterover en keek om me heen, links, rechts, alsof ik zocht naar een antwoord, de sleutel tot het volwassen leven.

In de verte zag ik iemand langsfietsen met een meisje achterop, gekleed in een roze bloemetjesjurk. Als ik het goed zag was het dezelfde

als op de rondvaartboot - het meisje dat parfum in mijn ogen spoot. Ik vroeg me af hoe het kon dat ze nu zo intens tevreden leek - ondanks haar hazenlip, ondanks haar onachtzaamheid. Ze leek zich nergens aan te storen. Waarom? Zou ze het mij kunnen leren, hoe me niets aan te trekken van mijn omgeving?

Ik zag een ander groepje vertrekken, jongens die ik inschatte als informaticastudenten. Een van hen gooide een blikje weg, iemand anders een tijdschrift. Ze belandden beide boven op de grote vuilnishoop naast het onopgeblazen luchtkasteel. Ik keek net zo lang toe tot er iemand anders iets weggooide en zo het afval van de informaticastudenten grotendeels aan mijn zicht onttrok. Ik weet nog dat ik dacht: sommige dingen blijven misschien langer bestaan dan andere, maar uiteindelijk eindigt alles wat iemand maakt, schrijft, denkt, doet en hoopt op oneindige, stinkende vuilnisbelten met vliegen eromheen. Alleen naar wat bovenop ligt wordt nog door een enkeling omgekeken, maar enig verschil zal dat op den duur niet maken.

Toen zette de dj zijn muziek nog harder. Hij begon er ook bij te springen.

Ik nam nog een biertje. De begeleider zei: ‘Thomas, proost.’ En we proostten.

Over mijn wangen gleden zachte, nauwelijks voelbare regendruppels. Het meisje met de zonnebril bekeek haar blote armen. ‘Die worden niet meer bruin deze zomer,’ zei ze. Pipi begon met iemand anders te praten, een meisje dat ik niet kende. ‘Morgen wordt het leuker,’ zei mijn begeleider peinzend. ‘Na regen komt altijd zonneschijn, sterker nog, regen bestaat alleen bij de gratie van zonneschijn.’ Aan de andere kant van de kring vertelde kleine Thomas: ‘Ik wil wel schrijven, maar ik wil ook gelukkig blijven, en daarom ga ik uiteindelijk toch altijd gamen.’ En naast me hoorde ik iemand zeggen: ‘Zullen we morgen spelletjes doen? Dan kunnen we elkaar nog beter leren kennen.’

Afwezig knikte ik. Maar niemand van het groepje heb ik beter leren kennen. Ik heb niemand zelfs ooit nog gezien. Zonder iets te zeggen stond ik op, wierp mijn bierblikje opzij en liep naar huis. De volgende dag stuurde ik een sms'je dat ik met hoge koorts op bed lag. In werkelijkheid stond ik om zeven over zeven al op straat, om samen met mijn vader naar het Vondelpark te lopen. ‘De rest van mijn leven is begonnen,’ mompelde ik voor me uit, terwijl ik een stukje van mijn vaders brood naar de vogels gooide.

Wim Brands

Bas Jan Ader

Lopen is uitgesteld vallen.

Bruce Nauman

Hij maakte van drie ringen een ingewikkeld labyrint.
Op papier. Het werd nooit werkelijkheid, dat was het onrustbarende.

Matisse

Ik zie zijn model en het schilderij dat hij van haar maakte, ze is verdwenen.

Je had haar niet nodig zeg ik.
Hij schudt zijn hoofd: zonder geen gelijkenis is zij er niet.

Ik begrijp hem opeens,
beter dan mezelf.

Ron Mueck

Big Man woont om de hoek, als ik
langsloop schuift hij soms een
gordijn opzij en opent het raam:

Big Man wil mij namelijk altijd
weer uitleggen waarom er
leven is op de maan;

als hij 's nachts naakt onder zijn lakens ligt en naar de maan kijkt
boven de Kostverloren

vertelt hij, dan denkt hij aan zijn moeder voor hij was geboren en
hoe ze toen al radeloos was, om nog maar te zwijgen

over haar korte tijd met hem.
Hoe ze hem boven haar hoofd tilde,
naar de maan wees,

en zei dat hij, Big Man, daar hoorde,
in het rijk van de doden. Hij hoort
nog steeds haar harde stem, en nee, hij wilde

de levenloosheid niet geloven, heus
op een nacht - Big Man zit naakt
in een hoek - wordt hij levend ontboden.

Het zevende zintuig
Joost Pollmann
Alledaags oriëntalisme: een verkenning van de Arabische beeldcultuur

Paus Benedictus XVI heeft op 22 april jongstleden iets bijzonders gedaan: hij heeft op het uur dat onze Verlosser aan het kruis sterft, tijdens een speciale uitzending van de RAI, vragen van televisiekijkers beantwoord. Popularisering van het geloof op Goede Vrijdag, wanneer de kerken zijn behangen met paarse doeken als teken van rouw en soberheid. Zo conservatief is het Vaticaan dus ook weer niet. Daar moest ik aan denken toen ik spam kreeg van IqraShop, een islamitisch postorderbedrijf dat 3500 titels met religieuze strekking verkoopt en nieuwe klanten verblijdt met een Mekka-paspoortje waarin foto's staan van de plaatsen waar de Profeet en zijn familie woonden. Een interessant hebbeding en een bewijs dat moslims niet zo iconofoob zijn als algemeen wordt aangenomen.

Tasweer is het Arabische woord voor afbeeldingen, plaatjes, foto's, tekeningen. Volgens de strengste soera's zijn ze verboden, *haram*, omdat ze leiden tot afgoderij en de Allerhoogste jaloers kunnen maken. Islamitische kunst moet zich daarom beperken tot kalligrafieën en arabesken, en een figuratieve weergave van de Schepping links laten liggen. Maar in de dagelijkse praktijk blijken de Maghreb, de Mashreq en het Arabisch schiereiland over een uitgebreide beeldcultuur te beschikken, met strips, cartoons, tekenfilms, graffiti, reclamemateriaal en spandoekkunst. Bijna, zou je zeggen, zoals bij ons. In de maand maart van dit bewogen jaar vond in de Jordaanse hoofdstad Amman de eerste editie plaats van het Festival de l'Image en bijna tegelijkertijd organiseerde de universiteit van Heidelberg samen met het Fayoum Arts Centre in Egypte een conferentie over Midden-Oosterse cartoons onder de titel ‘The Power of the Image’. De macht van het beeld stopt dus niet ergens halverwege de Middellandse Zee. ATHR Gallery

in de Saoedische stad Jeddah toont werk van Bassem al Sharqi, een kloon van Andy Warhol die zeefdrukken maakt van wat hij ‘universele’ beelden noemt (van de Mona Lisa tot La Vache Qui Rit) en zich eraan ergert dat de Arabische wereld altijd weer met dezelfde symbolen wordt geassocieerd. Hij vindt die associatie ouderwets en achterhaald en hij heeft gelijk: Scheherazade is ingehaald door Disney.

Even terug naar af. In 2007 kreeg ik van het Nederlands Centrum voor Duurzame Ontwikkeling de opdracht om een database en een tentoonstelling samen te stellen over de stripcultuur van Afrika. De resultaten werden getoond in Nigeria, Brazilië, Spanje en Nederland en leidden ertoe dat ik een lezing mocht geven in het Musée du Quai Branly in Parijs. Daar waren behalve mij nog twaalf sprekers, die een uitputtende dag vulden met presentaties over van alles en nog wat met betrekking tot strips en cartoons in Afrika, maar gek genoeg met geen woord repten over de landen ten noorden van de Sahara, waar toch echt veel wordt getekend. Nog diezelfde week ben ik begonnen aan een inventarisatie van wat inmiddels een steeds verder uitdijend meer van informatie is geworden en mij duidelijk maakt dat Edward Saids *Oriëntalisme* wel degelijk hout snijdt: stereotypering en sjablonisme leiden tot bijziendheid en blokkeren het zicht op de werkelijkheid. Mijn onderzoek naar de omvangrijke beeldcultuur van Marokko tot Jemen heeft me geleerd dat achter de muur van clichés die vanaf onze vroege jeugd tussen Oost en West wordt opgetrokken een wereld schuilgaat die in veel opzichten net zo modern is als de onze, al verschillen de ethische nuances en culturele gewoonten. In de islamofobe propaganda van de PVV en andere populistische groeperingen worden islamitische en Arabische cultuur volkomen synoniem gemaakt, wat honderden miljoenen mensen tussen Mauritanië en Qatar in een bestaan dwingt dat uitsluitend gevuld zou zijn met gebedskleedjes en dieetvoorschriften. Maar ook daar wordt naar soaps gekeken, geskyped met de nieuwste iPhone, op skateboards geragd en bij junkfoodrestaurants gesnackt (Saoedi-Arabië telt ruim zestig vestigingen van McDonald's). Koningin Rania Al Abdullah van Jordanië heeft 1.479.523 volgers op Twitter. Het is kortom een keuze om alleen te willen kijken naar wat de Arabische cultuur anders maakt dan de onze, en een kleingeestige keuze bovendien, omdat je met dezelfde moeite kunt laten zien dat er naast verschillen ook veel overeenkomsten zijn en dat een visie op een culturele regio met een rijke historie en vermoedelijk rijke toekomst zich niet kan beperken tot een beledigend pars pro toto als ‘het kopvod’.

Pierre Tristram is een Amerikaanse publicist die in Libanon is geboren en hardop over Midden-Oosterse problematiek nadenkt op Middleeast.about.com. Naar aanleiding van een Jordaanse cartoon met daarop een cowboy die de Arabische regio in zijn lasso vangt, schrijft hij: 'Eigenlijk is het gek dat deze blog, die zijn duizendste post nadert, nog nooit de cartooncultuur van het Midden-Oosten heeft behandeld, terwijl dat een wekelijks thema had moeten zijn. Cartoons kunnen hier welsprekender zijn dan journalistiek omdat de pers in de meeste landen, uitgezonderd Libanon, Israël en Turkije, schaamteloos wordt gebreideld. Neem deze cartoon van Omar Abdallat uit Jordanië. Die zegt onomwonden: het mikpunt is niet langer de Sovjet-Unie, niet het terrorisme, niet het gebrek aan scholing of de verslaving van het Midden-Oosten aan de politiestaat, maar Amerika. Abdallat zou overigens, evenmin als zijn collega's in andere landen, niet wegkomen met grappen over zijn eigen staatshoofd. De Verenigde Staten zijn dan een risicoloze Kop van Jut.'

Tristrams laatste opmerking is door de ontwikkelingen in de Arabische regio achterhaald, in zoverre dat er nu talloze cartoons verschijnen die Ben Ali, Mubarak en Kadhafi belachelijk maken, maar hij heeft gelijk met de constatering dat tekenaars meer kritisch vermogen lijken te hebben dan hun collega's van de schrijvende pers. Dan moet je er wel bij zeggen: met dank aan het internet. In Marokko verdween cartoonist Khalid Gueddar voor drie jaar achter slot en grendel nadat hij het had aangedurfd om een neef van de koning te beledigen. Hij maakte een tekening van prins Moulay Ismail op zijn bruidstroon toen deze met een Duitse vrouw in het huwelijk trad, en beeldde rondom de prins drie davidssterren af, hetgeen wordt beschouwd als een belediging van de Marokkaanse vlag en eer. De cartoon verscheen in het dagblad *Akbar-el-Youm*, dat prompt werd verboden. Papier is niet alleen geduldig maar ook snel verkreukeld en dus is het goed dat er op de website van het satirische tijdschrift *Bakchich* een rubriek werd geopend waarin andere cartoonisten hun solidariteit met Gueddar konden betuigen. Hun spot is nog steeds online te bekijken. In Syrië zet het regime alles op alles om het zicht op het volksverzet te blokkeren, maar dat weerhoudt Yaser Ahmad er niet van om op Yasercartoon.net een tekening te publiceren van een katapult met het Facebook-logo of van een cameraman die op een kameel zit en wiens hoofd is vervangen door het Verboden Toegang-teken. Je kunt die kritische cartoons nog steeds gewoon opzoeken, terwijl de satirische krant *Al-Domari* van tekenaar Ali Farzat alweer jaren is verboden. Het allereerste nummer van deze Syrische uitgave had in 2002 een oplage van 25.000 exemplaren die binnen enkele uren was uitver-

kocht, dus de honger naar politieke cartoons is groot en daarom is het een beetje sloom van Tristram dat hij pas na duizend posts tot de conclusie kwam dat deze vorm van tekenkunst (en van journalistiek) in het Midden-Oosten van belang zou kunnen zijn.

'De karikatuur droeg de Egyptische identiteit uit sinds het begin van onze moderne Verlichting, onze onafhankelijkheid ook en onze positie in de wereld. Wij zijn een satire-lievend volk. De kunst van de karikatuur ligt ons Egyptenaren na aan het hart en verdient onze zorg meer dan andere, zwaarwichtige beeldende kunsten.' Dat zegt Mohamed Abla, oprichter van het Fayoum Arts Center, waarin ook het Karikatuurmuseum is gevestigd. Ondanks het pathos van zijn bewering valt niet te ontkennen dat Egypte een lange traditie heeft op het gebied van strips en cartoons en dat er al in 1877 een politiek getint en dus gecensureerd stripblad werd uitgegeven, *Le Journal d'Abou Naddara.* In zijn driedelige studie *Satirical Papyrus and Modern Cartoonists* beschrijft professor Talaat Faraq hoe vitaal en kritisch de Egyptische cartooncultuur in de vorige eeuw was, met tekenaar Saroukhan als profeet en het trio Rakha, Zuhdy en Toughan als zijn apostelen. Van Saroukhan wordt gezegd dat hij in zijn leven 20.000 cartoons publiceerde, wat ondanks het legendarische karakter van het getal iets suggereert over de vele publicatiemogelijkheden. Ook de peetvader van de Arabische stripcultuur is een Egyptenaar: Mohieddine Ellabbad introduceerde eind jaren vijftig met succes de Franco-Belgische stripstijl in het Midden-Oosten, waardoor het kon gebeuren dat de Nederlandse tekenaar Milan Hulsing een halve eeuw later op een marktje in Caïro stuitte op exemplaren van *El Karawan*, een stripblad dat sprekend lijkt op onze eigen *Pep* uit de jaren zestig, waarin helden figureerden als Asterix en Cleopatra. In zijn *Notitieboek van een tekenaar* liet Ellabad zien hoe de westerse en de Arabische cultuur met elkaar zijn vervlochten door Superman op dezelfde bladzij af te beelden als Hodja, de Uilenspiegel van het Midden-Oosten. Populaire figuren in vreedzame co-existentie. In datzelfde boek gaf hij bovendien een aardig voorbeeld van cultureel imperialisme door te vertellen dat huidkleurige verf ook in Caïro de kleur van een blanke huid heeft, alsof lichtroze de norm is en alle andere tinten afwijkingen zijn. Wanneer brengt Talens een koffertje uit met tubes in een waaier van huidkleuren?

Niet alleen de Franco-Belgische stroming heeft de stripcultuur van de Arabische wereld beïnvloed, ook de Amerikaanse school is goed vertegenwoordigd. Het Disney-concern verkoopt titels in tien verschillende landen en opmerkelijk genoeg wordt de helft van de omzet ge-

realiseerd in Saudi-Arabië, met dank aan vooral Donald Duck alias Super Bath. De arbeidsmigratie in het rijke deel van de Arabische regio biedt zelfs extra *business opportunities*: voor de Pakistaanse gastarbeiders in Koeweit bestaat er een speciale Donald-editie in het Urdu. Ook de Hulk en de Fantastic Four komen voor in Arabische vertaling, maar de Marvel-invloed doet zich het sterkst gelden in twee reeksen die een poging doen om Arabische striphelden naar Amerikaanse snit te lanceren. AK Comics uit Egypte startte in 2004 de reeks 'Jalila', Tehskeel Comics uit Koeweit begon een jaar later met 'The 99', al bestaat er tussen deze twee series een levensgroot verschil. Naar eigen zeggen wil 'Jalila' de lezer vooral plezieren met 'rolmodellen' die de Arabische wereld vertegenwoordigen en daarvoor zijn *characters* bedacht als filosofieprofessor Zein, de laatste afstammeling van de farao's, en titelheldin Jalila die een kernexplosie heeft overleefd en sindsdien over superkrachten beschikt. In dit genre is nu eenmaal niets te gek, maar de uitgever zegt er nadrukkelijk bij: 'The religious backgrounds of the heroes remain undisclosed so that no religion or faith can be perceived as better than another.' Je mag dus niet voetstoots aannemen dat deze stripfiguren van islamitische gezindte zijn. Dat ligt anders bij 'The 99', die zijn vernoemd naar 'De Negenennegentig Schoonste Namen' of 'Perfecte Attributen' van Allah, wat stripfiguren oplevert als Batine the Hidden, die een zwarte hoofdkap met gouden stiksel draagt. Vrouwelijk, stoer en toch respectvol. De reeks is een initiatief van dr. Naif Al-Mutawa, opgeleid aan Columbia University in de Verenigde Staten. Hij ergerde zich aan het feit dat Arabieren in strips zonder uitzondering als slechteriken worden afgebeeld en ook vond hij het tijd om moderne islamitische helden te creëeren waarmee jonge lezers zich wereldwijd kunnen identificeren. Inmiddels heeft het Royal Islamic Strategic Studies Center deze uitgever toegevoegd aan zijn lijst van de vijfhonderd meest invloedrijke moslims ter wereld, ofschoon Al-Mutawa erop wijst dat zijn striphelden weliswaar islamitische waarden vertegenwoordigen maar nooit biddend in beeld worden gebracht. 'The 99' is dus geen verkapte reclame voor de Koran en wordt door strenge gelovigen zelfs afgekeurd, omdat het personifiëren van de negenennegentig attributen zou neerkomen op *shirk* oftewel afgoderij. Orthodoxen hebben hun eigen strips, zoals de zoetige *contes coraniques* van uitgeverij Essalam-Saffir uit Caïro, die ook de reeks 'Vertus Morales' op de markt brengt om kinderen eerbied voor hun ouders bij te brengen. In 1989 heeft de islamitische filosoof Youssef Seddik het scenario geschreven voor wat een zevendelige stripreeks moest worden die de Koran dichter bij de jongere lezer zou brengen, 'Si le Coran m'était conté', maar er zijn slechts

drie delen verschenen omdat de Hoge Islamitische Raad van Tunesië de serie verbood.

Per saldo betekent dit dat islamitische strips een marginaal verschijnsel zijn in de langgerekte regio tussen Atlantische Oceaan en Perzische Golf. De Arabische beeldcultuur heeft een seculier karakter waarin interpretaties van de heersende politieke situatie, al dan niet satirisch weergegeven, domineren. Religie is een niche, als materiaal voor strips en cartoons, ondanks het feit dat stripgigant Dargaud is begonnen met de imprint Éditions du BDouin waar albums verschijnen als *Muslim Show: Le mois sacré de Ramadan*, naar eigen zeggen om de waarden van de godsdienst 'te promoten via ludieke en pedagogische boeken'. De verantwoordelijk stripmaker is Norédine Allam, een verfranste Tunesiër die zich ook bezighoudt met de inkleuring van Asterix. Het gaat hier, kortom, om een initiatief met een sterk commercieel karakter. Jonge tekenaars uit de Arabische landen zelf gaan liever op zoek naar een beeldtaal die niet direct - provincialistisch - met hun culturele achtergrond wordt geassocieerd. Zij bedienen zich van de nieuwe media om papierloos te publiceren en zoeken aansluiting bij internationale stromingen. Net als in veel landen ten zuiden van de Sahara of in Oost-Europa kiest de nieuwe generatie opvallend vaak voor de mangastijl, die Japans van origine is maar vooral geassocieerd wordt met eigentijds en mondiaal. In Algerije verschijnen meerdere mangatijdschriften, waarvan *Laabstore* zichzelf aanprijst als '100% Algérien!' De van oorsprong Libische tekenares Asia Alfasi en haar in Libanon geboren collega Tuffix maken allebei stripverhalen in mangastijl die dan toch weer over hun Arabische achtergrond gaan. Alfasi woont nu in Schotland, Tuffix in Australië, en samen zijn ze schoolvoorbeelden van globalisering. En nu we toch vooroordelen omvertrekken: vrouwen zijn ruimschoots aanwezig in de stripcultuur van de Arabische wereld. In Marokko maakt Hanounia Baba furore met haar Mounikettes, driehoekige vrouwfiguurtjes die commentaar leveren op het dagelijks leven. Gihèn Ben Mahmoud uit Tunesië tekent graag sterke vrouwen met een onbeschaamd seksueel zelfbewustzijn en werd door *Folha*, de belangrijkste krant van Brazilië, gevraagd een bladzijde te vullen over de revolutionaire lente: 'Quadrinista reflete insatisfação árabe'. In Libanon zijn meerdere vrouwen actief die elk op een eigen manier hun jeugd ten tijde van de burgeroorlog verwerken: Zeina Abirached tekende *Zwaluwenspel* over het lange wachten op huisgenoten die misschien door sluipschutters te grazen zijn genomen en Joumana Medlej werkt met 'Malaak' aan een soort totaalstrip over Libanon die zowel aandacht schenkt aan de bombardementen op Beirut, de traditie van de ceder

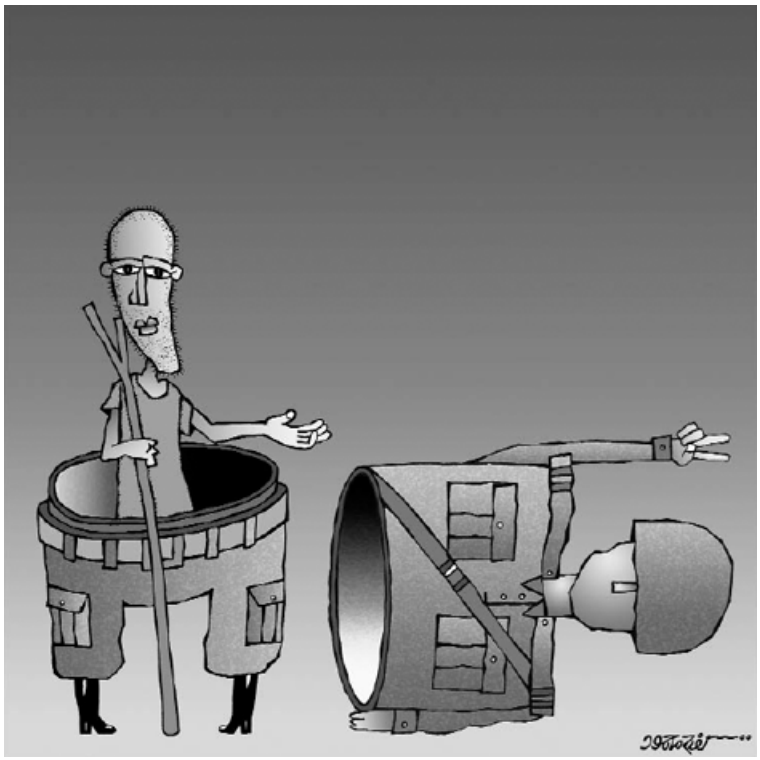
en de beste manier om in de hoofdstad je auto te parkeren. Sluiers zijn opvallend afwezig.

Maar er is nog een tekenares die genoemd moet worden, al maakt ze maar voor de helft deel uit van de Arabische regio: geografisch wel, etnisch niet. Rutu Modan komt uit Tel Aviv en is een van de leden van het collectief Actus Tragicus, dat wereldwijd literair geïnspireerde strips exposeert en uitgeeft. Haar grafische roman *Exit Wound*, in tien talen vertaald en in Nederland verschenen als *Vermist*, gaat over de zoektocht van een soldate die vreest dat haar vader bij een bomaanslag op een busstation om het leven is gekomen. Het Palestijns-Israëlische conflict vormt het achterdoek voor een verhaal dat ook gaat over het dagelijks leven in Tel Aviv en over de manier waarop een jonge vrouw naar haar vader kijkt. Vooral haar bezoek aan zijn verlaten appartement is beklemmend: alsof ze naar de onderkant van het tapijt van zijn leven kijkt. Hoeveel sporen heb je nodig om je een beeld te kunnen vormen van iemand die je nooit echt gekend hebt? Aan de Bezalel Academy of Art and Design in Jeruzalem geeft Modan colleges en workshops over stripkunst en visuele communicatie, waarmee ze ook in theoretische vorm bijdraagt aan de kracht van de Israëlische stripcultuur. Haar collega Baruch Blich verzorgt er de cursus ‘Israelis in the mirror of comics’, die je een onvermijdelijkheid kunt noemen in een deel van de wereld waar oorlog ook via beelden wordt gevoerd. Op internet houden de Jewish Comics Search Engine en de Anti-Defamation League nauwkeurig bij hoe Israel en de Israeli's in de beeldcultuur worden geportretteerd en Joël Kotek heeft al twee boeken gewijd aan de relatie tussen cartoons en extremisme: *Cartoons and Extremism. Israel and the Jews in Western and Arab Media.* Paranoïa? Niet echt. Wie onderzoek doet naar de strip- en cartooncultuur van de Arabische wereld stuit op enorme hoeveelheden agressieve plaatjes die een mix zijn van antizionisme, antisemitisme, anti-amerikanisme en anti-israëlisme. Deze vier elementen domineren om beurten het grimmige kwartetspel: mag ik van jou de Haakneuzen uit de serie Antisemitisme? Omgekeerd moet je lang zoeken om cartoons te vinden waarop Israëlische tekenaars zich te buiten gaan aan ‘Arabbashing’. Amos Biderman, de belangrijkste cartoonist van *Haaretz*, gooit het liever over de boeg van de zelfspot en maakte onder meer een prachtige tekening waarop een stoet orthodoxe Joden de dialoog blokkeert door met hun zwarte kostuums dwars door Netanyahu en zijn debatterende gezelschap heen te paraderen. In 2009 leidde de neiging tot zelfspot tot een bizar plan van Amitai Sandyvan, die Joodse tekenaars uitnodigde een antisemitische cartoon te maken, omdat

'Israelis in particular, and Jews in general, insist on being "seen" as open-minded beings, people who can easily handle self-mockery'. Het resultaat viel tegen, om twee redenen. Ten eerste gingen veel tekenaars in hun masochistisch elan veel verder dan voorzien, ten tweede trokken belangrijke deelnemers zoals Art Spiegelman zich schielijk terug. Zelfspot werd zelfcensuur en de meeste websites waarop deze cartoonaffaire aan de orde komt hebben het betreffende beeldmateriaal verwijderd, wat nogal preuts en naïef is omdat je het elders (http://snippits-and-slappits.blogspot.com) op je gemak kunt bekijken. Ook hier gooit de hardnekkigheid van het medium roet in het eten.

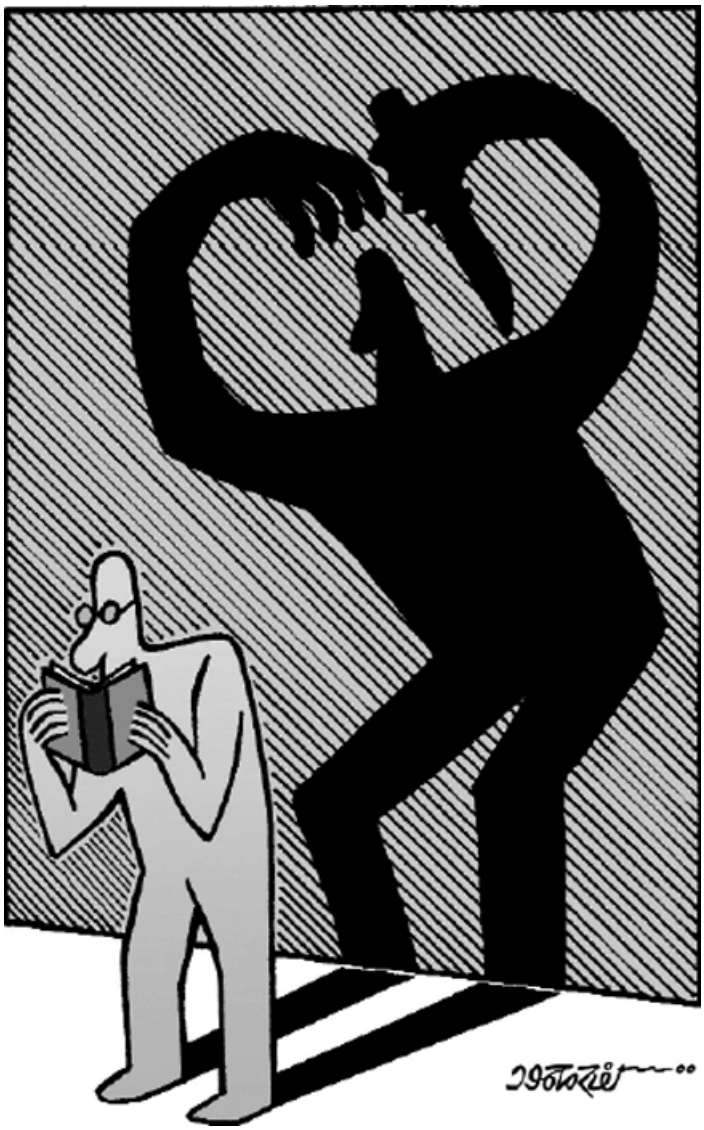
De integratie is mislukt, roepen politici in verschillende Europese landen. Als de deelname van allochtone tekenaars aan onze vaderlandse stripcultuur een graadmeter zou zijn, moet je de politici gelijk geven. M'Hamed Abbtoy is met zijn antiwahabistische *Cartoons van een Berber* de enige Maghrebijnse tekenaar die hier actief is. De Turkse cartoonist Yakup Karahan, opgeleid bij het legendarische *Girgir* in zijn geboorteland maar al bijna twintig jaar werkzaam in Nederland, lanceerde in 2003 het tijdschrift *Vreemd*, dat opzettelijk harde grappen over integratie bevatte. *De Volkskrant* schreef er een artikel over en concludeerde op ironische toon: 'Met *Vreemd* integreert de tekenaar zelf inmiddels een eind in de goede richting. Karahan: "Ik heb subsidie aangevraagd"' De financiering bleek echter onvoldoende om het langer dan een paar nummers vol te houden en Karahan werkt nu als vastgoedman bij Corendon. Vorig jaar namen zeven Nederlandse tekenaars deel aan het project 'Chicks, Kicks and Glory' over kickboksende meisjes met een Marokkaanse achtergrond: autochtonen tekenen, allochtonen boksen. Niet echt een fijn voorbeeld van integratie.

Maar het kan veel erger. Kifah al Reefi, ooit de bekendste cartoonist van Irak, heeft dertien jaar in de Alkmaarstraat in Amsterdam gewoond zonder dat iemand iets van zijn bestaan wist. Ter compensatie volgt hier verlaat een biografietje: Kifah Al Reefi werd in 1962 in Basrah geboren, studeerde aan de kunstacademie van Bagdad en ging als politiek tekenaar aan de slag bij de krant *Al Jumhuriya.* Daarna begon zijn odyssee als gevolg van de oorlogen in zijn land. Tussen 1988 en 1992 werkte hij in Parijs voor het weekblad *Al Muharer.* Van 1991 tot 1994 woonde hij in de Jordaanse hoofdstad Amman en tekende voor het dagblad *Ad Dustour*. Daarna volgden dertien jaren in Amsterdam, waar hij rondkwam als illustrator voor tijdschriften zoals, nota bene, *Post Nederland Vluchtelingen.* En nu woont hij alweer een tijd in Kuwait City, als vaste medewerker van de kranten *Al Jarida, Awan* en *Al Qabas*. Zoiets noem je: de kunst van het overleven.



© Kifah al Reefi

In Nederland ben je en blijf je als oosterling dus een grote onbekende. Dat ligt anders in Frankrijk, waar veel Arabische tekenaars met een francofone achtergrond werken en wonen, en het is misschien aardig om twee voorbeelden te geven van stripmakers die nadrukkelijk het samenleven van culturen behandelen. Farid Boudjellal is van oorsprong Algerijn en woont zoals veel landgenoten in Marseille. De titels van zijn stripalbums bevatten een compleet integratieprogramma: ironische nostalgie in *Gags à l'Harissa* en *L'Oud*, maatschappelijk realisme in *Jambon-Beurs: Les couples mixtes* en *Black-Blanc-Beur: Les folles années de l'intégration.* Maar Boudjellal kwam pas goed op dreef



© Kifah al Reefi

met de reeks ‘Petit Polio’ waarin hij het leven beschrijft van het jongetje Mahmoud Slimani die metalen beugels om zijn knieën draagt omdat hij poliopatiënt is (zoals de auteur zelf) en met zijn familie een bovenhuis in de Zuid-Franse havenstad bewoont. Interessant aan deze serie is dat Boudjellal ons een blik gunt in de huiskamer van een allochtoon gezin. Wij kijken - met alledaags oriëntalisme - altijd tegen de buitenkant aan van de levens waarover wij politieke oordelen vellen en krijgen nu de kans om op de allochtone bank plaats te nemen en een hapje couscous mee te eten. Pas op, want harissa is heet! Een andere tekenaar die zijn vinger op de zere plek durft te leggen is de Pa-

rijzenaar Riad Sattouf, kind van een Syrische vader en een Franse moeder, die de populaire serie ‘Pascal Brutal’ tekent. Ook hier zijn de albumtitels welsprekend: in *La nouvelle virilité* en *Le mâle dominant* tekent Sattouf het portret van wat wij een ‘Marokki’ zouden noemen, een allochtoon met een teveel aan testosteron die gekleed gaat in onderhemd en trainingsbroek, blingbling om zijn pols heeft hangen en op een lawaaiige scooter rondscheurt. Met gevoel voor Front National-retoriek omschrijft Sattouf hem als ‘l'homme le plus troublant jamais pondu par la France’, wat je zou kunnen vertalen met: de grootste lastpak ooit door Frankrijk voortgebracht. Het ei Pascal Brutal is wel degelijk door Frankrijk gelegd, in ieder geval het eiwit, met een dooier van Syrische oorsprong. Lastig of niet, we zullen het met hem moeten doen, en hij met ons. Een multiculturele maatschappij bevat per definitie veel heterogene inwoners en het zou de homogenen sieren als ze zich wat meer verdiepten in de gedachten- en gevoelswereld van De Ander. Stripmakers reiken ons daarvoor het benodigde materiaal aan en ik ga tot besluit van deze verkenningstocht naar Dubai om hiervan een illustratie te geven. Qais Sedki is de schrijver van *Gold Ring*, een strip die wordt verkocht als ‘de eerste klassieke Arabische grafische roman in een authentieke mangastijl’. Die authenticiteit wordt gegarandeerd door de herkomst van tekenaar Akira Himekawa, te weten Japan, en het Arabische van de inhoud zit onder meer in de zorgvuldige aandacht voor de manieren waarop de hoofddoek wordt gedragen. Sedki schrijft: ‘Een van de wezenlijke waarden waar ik me op richt is die van de hijab, en dat doe ik via de figuur van Aisha. Zij is een begripvolle en liefdevolle moeder. Ik wilde een heel positieve moederrol laten zien en vond het belangrijk om Aisha vooral mét de hijab te tonen en soms, als ze thuis is, zonder. Alles heeft zijn tijd en plaats. *Ik wilde laten zien dat onze cultuur ook een menselijke kant heeft.’* Die laatste, ontroerende zin zegt alles.

Astrid Lampe

waar we ook strandden
de seizoenen openden zich als kapitale doorzonpanden

noem het waanzin

een goede fik is de hel nog niet
noem het pyromanie
al wacht ons de lik
we staken elkaar aan
noem het liefde

je keert geen brand met een gat in de hand waardoor de zomer glipt

dan huisarrest
een tropenjaar
mijn hart aan je cellenblok verpand
noem het ongeneeslijk
we staken elkaar aan

steeds vuriger steeds vaker

met hijgend de fatale ziekte
in de nek

zonder gehoord te worden
je noemde het dodencel
de echte hel
het wapen van de scherpe rede
op een gevangenismuur breken

de cel tot in je cellen delen met het kwaadaardige
dat zich in stilte kloont

volkomen hersenloos een piramidespel

hoe crimineel ook
wij waren peanuts met een kloppend hart
de kleine jongens

gauwdiefjes
op water en brood gezet
alle pionnen op de liefde
zo sta je buiten

speculeren had al net zomin zin
als iets dat niet maalt om een
doodvonnis doodzwijgen
de ziekte of jij
of allebei
steeds al onze pionnen op de liefde

je huis een matroesjka
we krimpen mee we schalen op
de mantelzorg
al wat nieuwsgierig maakt
goedlachs van voorschoot wisselt

strak in de lak
van lucht en licht
de ziel van je sterfhuis
van groot gewicht
gedoe met glans
trap op trap af

voor je zwicht drukt het zwaar
en met alle geweld op de punt van één marterhaar

al wat nieuwsgierig maakt stond naakt model
het samen uitpakken op de tast
het blind uittekenen
(de mierenstraat
het wuivend riet)

en waar het aan zoomfunctie ontbrak
loepzuiver het gehoor - meersporenband
de roltongvaren van het binnenoor

zo mooi gezegd
een tijdpad ja
je huis zo'n hol
we gaan niet dood
al waar we thuis in zijn
ik haal je aan
de lat weer hoog
ik haal je aan
een eitje!

kon de krimp strenger het kruipruim enger, matroesjka
dook zijn ziel niet al ootmoedig genoeg
ijlend en wel onder de kloppende fontanel
van je binnenste babybaboesjka

waar we ook stranden
de seizoenen openen zich als kapitale doorzonpanden

zonder het huisjesmelken af te leren
deel ik de keet nu met een rotsformatie
en je schokt me alsnog de lichtwerken
die uit de kadrering van je dakraam klapten

een foto van de sloop
kan me rustig maken

jouw foto van de sloop
die zenuwslopend was
isoleert me van de rokershoek
laat de bloei in je raam
met de deuren slaan

met open armen
dit schuil hoekje

de uithoek
de arm van een hoogwerker
die zich kranig verplaatst

hijst me op uit de rokershoek
op ons - op de pup na
geen hond hier

met bed
met papegaai en al
smokkel je me buiten

ons buiten met de meeste heenkomens
verreweg

Ingrid Hoogervorst
Tussen hemel en aarde

Op een maandagochtend werd er gebeld en hij lag nog in bed. Het was niet lang na de tweede opname. Ze liet de telefoon herhaalde malen overgaan. Het gerinkel vulde de woonkamer van de flat waar zijn ouders, niet lang na zijn vertrek, naartoe waren verhuisd. Een nieuw nest, de wereld van stilgevallen jongenskamers achter zich latend, opgelucht, ja vast en zeker, naar alle waarschijnlijkheid voldaan ook. De zoons waren gezond en aangespoeld op vruchtbare bodem. Alleen hijzelf, de jongste van het stel, moest nog binnenvaren.

Begin zestig waren ze. En ze gaven zich over aan de vrije ruimte. Tussen hemel en aarde. Een glashelder appartement, op de hoogste verdieping van een torenflat ten noorden van de stad. Iedere avond nestelden ze zich op een bank voor het raam, de gordijnen bleven ongesloten, en keken uit over de boomkruinen heen, en verder nog, over het water naar de lichtjes van de uitvarende schepen in de haven.

Drieëndertig jaar werkte zijn vader op hetzelfde kantoor, een afdeling van De Nederlandsche Bank waar hij zorgdroeg voor het evenwicht van de betalingsbalans. Nog een maand te gaan. In de la van zijn bureau vonden ze een stapel reisgidsen en twee intekenbiljetten van de Holland America Line.

Het rinkelen zwol aan, dwingend en alarmerend drong het de zijkamer binnen waar het bed stond. Het was nog knap koud voor juli. Toch baadde hij onder het laken in het zweet, verlamd door wat zich van hem had meester gemaakt toen hij de telefoon hoorde overgaan.

Ze sprak luid articulerend. ‘Met mevrouw Van den Broek. Ja, dat ben ik mevrouw’.

Hoewel zijn moeder voor haar huwelijk als cheffin een aantal jaren leiding had gegeven aan een drukke fotozaak in Haarlem, leek ze nooit gewend aan die ‘kletsbel’. Als een bestraft kind stond het toestel in de hoek, achter de keukendeur, op een bijzettafeltje, fijntjes slank. De pootjes schemerden door een ragdun kanten kleedje.

Enkele seconden zag hij haar voor zich. Met de mond tegen de hoorn gedrukt, in de hoop het evenwicht met haar eigen harde stemgeluid te herstellen. Nu hoorde hij ook het gerammel in de keuken. De stofzuiger bromde, er werd met stoelen geschoven.

'Wat zegt u? Vandaag? Dat zal niet gaan. Op maandag heb ik de werkster'.

Hij kende die toon. Ze reserveerde hem voor de huisarts, de verkoopster van Metz & Co, de kelners in het restaurant en het medisch personeel van het ziekenhuis. Nog strakker trok hij het laken over zich heen.

In januari begon het hoesten. Hij was nooit een dag ziek geweest.

Dat gehoest klonk ook door in zijn vaders stem als hij hem vertelde over zijn verkenningstochten door het waterland. De flat lag in een parkachtige omgeving, fraai omgeven door hoge bomen. Ze zaten voor het raam in de woonkamer, zijn moeder braadde vlees in de keuken.

Zittend op het koude leer snoof de zoon de geur van nieuwigheid op die niet uit de zitmeubels leek te willen verdwijnen. Uit een behoefte zich te nestelen in het vertrouwde kwam hij nog regelmatig op zaterdagmiddag langs, om zijn was te brengen, zijn kater weg te snoepen en te slapen in het te smalle bed dat als enige was meeverhuisd naar de flat.

Zijn vader kwam uit Bennebroek, een dorp ten zuiden van Haarlem, en had vroeger veel gezeild. Hij zat midden in een wandeltocht door het veld, langs riet en sloten en groengeschilderde, houten huizen, tussendoor nam hij een slokje oude jenever. Zijn gezicht straalde vrolijke vergenoegdheid uit. Blij, hij is blij weer terug te zijn in het landschap van zijn jeugd, dacht de zoon.

'Kijk, er ligt weer een nieuw schip in de haven.'

Juist die week had hij het eerste trimester van het derde studiejaar afgesloten en was benieuwd naar de uitslag van het tentamen. Maar voor zijn studievorderingen toonde zijn vader nooit veel interesse. Voor het eerst schoot de zoon te binnen hoe idioot groot het verschil eigenlijk was tussen de lieftallige kuststreek waar zijn ouders waren grootgebracht, en de goedkope Amsterdamse nieuwbouwbuurt waar ze hun kroost hadden laten opgroeien.

Was het louter gebrek aan financiële middelen geweest of onverschilligheid? Sinds hij de deur uit was, verbaasde hem ook hoeveel moeite het had gekost als enige van de vijf zoons op de universiteit te komen. Een gevecht dat al was begonnen op de lagere school. Nu hij er beter over nadacht, hadden zijn ouders hun kinderen simpelweg

gevoed, gekleed en als verstekelingen in open zee gegooid. Waarom?

Wat maakt een vader zo onverschillig voor het lot van zijn kinderen? Had hij niet gewild dat zijn zoons het beter zouden doen dan hijzelf, de jongen die de gang naar de hbs moest missen omdat zijn ouders het schoolgeld niet konden opbrengen?

Ze keken naar buiten. In dit late middaguur was een deel van het groen vol schaduw.

'Je hoest,' zei hij geërgerd, 'moet je je niet eens laten onderzoeken?'

Verstrooid zette zijn vader de zilveren voet van zijn borrelglaasje naast de onderzetter. Naast een door zijn moeder strategisch geplaatst glasbakje om te voorkomen dat er vochtkringen trokken in het blad van de salontafel die blonk en eruitzag alsof hij fonkelnieuw uit de fabriek kwam.

'Ik loop als een kievit.'

Zijn moeder beklaagde zich er vaak over dat haar kinderen nooit iets aan haar vroegen. Wat moesten ze dan vragen? Dat wist ze niet. Gewoon alles, zei ze. Maar over de stand van haar fysieke welzijn wisten haar zoons al alles, en de rest interesseerde niemand. Onder het avondeten raakte zijn vader verstrikt in een hoestbui. Rood aangelopen snelde hij van tafel om klodders slijm uit te spugen.

'Je moet naar de dokter, man.'

Hij wil zich niet laten kennen, dacht de zoon. Kon zijn moeder niet iets doen om hem naar een arts te krijgen? Hij drukte het haar op het hart en wachtte af wat ze zou zeggen. Ze plukte iets weg van het wollen vloerkleed, iets wat daar niet hoorde, een kruimel aardappel, een doperwt, iets voor de vuilnisbak. Met een klap sloeg het ding dicht, daarna begon ze aan de afwas.

Zijn vader kreeg last van gezwollen enkels. Van januari was het inmiddels juni geworden. Bij het zien van de koppige man werd de zoon iedere keer bevangen door een kleverige machteloosheid die hem driftig maakte. Bij zijn laatste bezoek aan de flat was hij flink uitgevallen, hij meende zelfs onder het eten te hebben geschreeuwd, vuist op tafel, omdat vader weigerde zijn klachten serieus te nemen.

'Je bent te schijterig om naar een dokter te gaan!'

Hij kwam op een zaal te liggen met acht bedden. Gevangen in de kille glans van het ziekenhuislicht ontving hij zijn familie aan tafel, in een muisgrijze pyjama en een ochtendjas maar met de houding van een gastheer. De eerste onderzoeken waren achter de rug. Ze hadden een paar lymfeklieren weggehaald. Nu was het wachten op de uitslag.

'Het is hier net een driesterrenhotel,' zei hij.

Toen hij opstond, de ceintuur strakker om zich heen trok en hem een stoel wees, zag de zoon meteen dat hij sterk was vermagerd.

‘Gisteren biefstuk, gebakken aardappelen en sperziebonen.’

Hij was opgewonden. Juist die avond had hij een eerste afspraak met een meisje op wie hij al maanden geleden zijn oog had laten vallen. Hardnekkig probeerde hij niet te letten op de bedden om hen heen. In de meesten meende hij bejaarden te zien liggen, af en toe ving hij een muffe geur op. Voor het raam kwijnde een geranium.

‘Wanneer gaat het gebeuren?’

De woorden gingen verloren in heftig gerochel. Het mannenlijf in de ochtendjas leek de aangetaste longen uit te willen kotsen. Bruusk trok zijn vader een stoel weg, bewoog zich naar een gereedstaande kwispedoor. Terug aan tafel zei hij, zijn fiere houding nog niet kwijt: ‘En iedere dag een toetje’.

Direct na de operatie waren zijn broers met hun gezinnen vertrokken naar een vakantiebestemming. De uitslag was positief, vertelde zijn moeder, de artsen waren tevreden. Geen uitzaaiingen, niks. Alleen de rechterlong was verwijderd. Ze had hem in een rolstoel voortgeduwd door de tuin.

‘En hij maar commanderen. Rechts, links...’

Elf dagen na de operatie werd zijn vader uit het ziekenhuis ontslagen. De taxi stond buiten te wachten. In de gauwigheid duwde een verpleegster zijn moeder een dieet voor de komende veertien dagen in handen, de hele rit hield ze het papiertje in haar vuist geklemd. Eenmaal terug in de flat wankelde hij de dag door als een te zware, aangeschoten vogel. Nog diezelfde avond zakte zijn vader op de badkamervloer in elkaar.

Het was op een vrijdag en nog voor negenen. Dat wist hij omdat hij met zijn vriendin in bed lag en zij grimassend op haar horloge had gekeken toen de telefoon ging. Zijn moeder had er een buurman bij gehaald, samen droegen ze vader naar bed. Kon hij morgen komen?

‘Ik begrijp het niet,’ herhaalde ze. ‘Hij had toch goed gegeten.’

‘Heb je het ziekenhuis gebeld?

‘De arts heeft hem genezen verklaard.’

Alle wilskracht leek uit hem weggeglipt. Broos zat zijn vader voor het raam, hij zat daar en verder niets, misschien was hij voorgoed neergestreken. Hij is zijn schouders kwijt, dacht de zoon meteen. De aanblik was onverdraaglijk. Zijn moeder schonk net koffie in voor een oom die op bezoek was en zijn verontrusting deelde, pakje Bastos Rood voor zich op de salontafel.

De oom zei dat hij beter moest eten, hij zei dat hij zich tegen die rotziekte moest verzetten, dat hij de moed niet moest opgeven. Hij zei: als je ziek bent moet je niet bij de pakken neer gaan zitten. Hij zei dat ze goed voor hem moesten zorgen, dan zou hij snel opknappen. Hij praatte alsof zijn zieke broer zelf niet in de kamer aanwezig was. En toen de deur achter hem dichtsloeg, schudde zijn vader het hoofd.

'Hij begrijpt er niks van,' zei hij en hij wees op de vloer.

'Zie je ze niet? Vlinders. Ze fladderen net boven de grond.'

Er maakte zich een paniekerige verwarring van de zoon meester. Zijn moeder was in de keuken bezig. Hij voelde zich ten prooi vallen aan een verschrikkelijke angst. Het liefst had hij zich tegen dat logge lichaam aan gedrukt, er troost aan ontleend.

'Hou op met die onzin,' riep hij naar adem happend. 'Je bent genezen. Je zult zien, vanaf nu gaat het beter.'

Verdwaasd keek zijn vader hem aan, met een bijna verbijsterde uitdrukking die hij nooit eerder op zijn gezicht zag.

'Jij begrijpt er ook niets van.'

Op verzoek van zijn moeder bracht de zoon de nacht in de flat door en de volgende ochtend, een zondagochtend, wierp zijn vader hem vijandige blikken toe. Zijn gezicht, bleek en grauw. Hij had gelijk, hij begreep er ook niets van, bespeurde alleen een sprakeloze overgave aan de ramp die bezig was zich te voltrekken. Hij wilde dat zijn vader zich zou verzetten maar die weigerde.

In de keuken droogde moeder de kopjes en ontbijtborden af. Op één long kun je prima leven, had de arts gezegd.

'Je moet het niet zo snel opgeven, pa.'

'Ik ben vergeten dat jij ook nog lief kan zijn,' zei zijn vader droef.

Die doffe ogen! De zoon sprong op van de bank. Geen seconde langer hield hij het hier uit. In de hal duwde hij zijn moeder weg, er stroomden tranen over haar wangen, over zijn wangen, ze trok aan de mouwen van zijn jas.

'Blijf,' snikte ze. 'Blijf alsjeblieft. Wat moet ik doen als hij weer instort?'

De deur van de flat viel geluidloos in het slot. Buiten stak hij een sigaret op, een verfrissend windje streek langs zijn gezicht.

Op maandag belde zijn moeder. Tien minuten na zijn vertrek was zijn vader opnieuw gevallen, alsmaar sprak hij over die vlinders. Een van zijn broers had vanuit het buitenland een bevriende huisarts gewaarschuwd. De ambulance was er zo. Hij hoorde verwondering in haar stem. Nee, vandaag kon ze niet naar het ziekenhuis. Ze had de werkster. Hij hing op.

Met die vriendin was het iets geworden. Ze nam een trits spannende vrienden mee. Een stel zou die avond voor het eerst bij hem komen eten, hij verheugde zich op hun bezoek.

Die bewuste laatste avond zullen ze zijn vader voor het bezoekuur op een stoel aan de tafel hebben gezet. Daar had hij zitten wachten. Toen raakte hij in coma. De longarts stond voor een raadsel. Tenminste dat zei hij. Als de arts zijn moeder al iets trachtte uit te leggen, zal ze hebben gedacht: hij is in goede handen. De machines van de intensive care namen het over. Veertien dagen nu al. Zijn vader lag op een schapenvacht en had al haast niets menselijks meer.

Het was niet bij de zoon opgekomen, en ook later niet, of op enig ander moment. De dood was simpelweg ondenkbaar. Iedere dag zat hij aan het bed. Hoewel zijn vaders lichaam niet meer op aanrakingen reageerde, pakte hij zijn hand. De ziekenhuistuin stond in volle bloei, als hij zijn hoofd een beetje naar het voeteneinde draaide, kon hij hem zien. Achter dat wasbleke masker dreef zijn geest ergens rond. De vrije ruimte was een schemergebied geworden. Tussen hemel en aarde. Zou hij hun stemmen horen? De hand voelde warm en vochtig aan. Toen hij hem losliet, viel hij met een plofje op het laken.

De hele familie kwam nu dagelijks bijeen in de ziekenhuiskamer die hun was toegewezen. Zijn broers, hun vrouwen en kinderen. Zijn vriendin klaagde dat hij alle nachten bij zijn moeder sliep.

‘Toch geloof ik dat hij zich meer had moeten vermannen,’ zei zijn oom.

Of hij er nog uit zou komen? Niemand kon het zeggen. De kleinkinderen werden onrustig, eentje begon met blokken te gooien, een ander rende gillend de gang op. Hij die daar lag en zich niet had getracht te verzetten tegen het monster dat hij in zich voelde groeien en woekeren, hield de oogleden gesloten.

‘Nee hoor. Dank u, dokter.’

Hij spitste de oren. Wie belde er? Had ze opgehangen? Hij wierp het laken van zich af en rende naar de woonkamer.

‘Was dat het ziekenhuis? Wat zeiden ze?’

‘Niets.’

‘Waarom belden ze?’

‘Ik weet het niet,’ antwoordde zijn moeder kortaf. Ze had een stofdoek in de hand, maakte aanstalten weer terug te lopen naar de keuken.

‘De werkster is er.’

In een plotselinge aanval van luciditeit zag hij wat er stond te ge-

beuren, zag hij haar wrede onverschilligheid.

‘Stuur dat mens weg. Ze gaan er een eind aan maken.’

Verward, te verward om zelf terug te bellen, toetste hij een willekeurig nummer in dat hij uit zijn hoofd kende. Degene aan de andere kant van de lijn beloofde het ziekenhuis te bellen. In de taxi vermeed hij zijn moeder aan te kijken. Ze waren net op tijd. Sprakeloos zaten ze aan het bed. Over zijn wangen lag een schaduw van de ongeschoren baard.

Ze waren door hun tijd heen. Voor de laatste keer streelde zijn moeder de behaarde onderarmen. Haar smalle rug boog zich naar het bed toe.

‘Papa,’ fluisterde ze, ‘papa.’

Zag hij het goed? De oogleden knipperden, een fractie van een seconde deed zijn vader de ogen open. Een diepe zucht, een laatste ademtocht. Hij was er niet meer. Waar was hij nu? Hemel, hel, voorgeborchte? En zij? Bij de deur keek hij om. Zijn moeder zat nog naast het bed, de handen in de schoot. Doelloos hingen de slangetjes over de zijkant van het bed.

Boeken
Kees Tazelaar
Ruimte voor Nederlandse elektronische muziek

De hoofdstukken in dit artikel zijn ontleend aan een veel langere tekst, die in eerste instantie werd geschreven naar aanleiding van het verschijnen van het boek van Jacqueline Oskamp, *Onder stroom. De geschiedenis van de Nederlandse elektronische muziek* op 1 april 2011, en in tweede instantie vanwege de manier waarop op radio, televisie en in diverse recensies zonder enige vorm van kritiek aan dit boek aandacht wordt besteed. Ik heb serieus overwogen dit alles volledig te negeren, maar mijn ergernis won het van de gemakzucht. Het onderwerp van het boek is mij dusdanig dierbaar, en het aantal onjuistheden dusdanig groot, dat ik het schrijven van een goed onderbouwde kritiek als een morele verplichting heb gevoeld. In tegenstelling tot Oskamp heb ik me daarbij beperkt tot de onderwerpen waar ik verstand van heb.

Wat is elektronische muziek?

Twee speakers en een bloemstuk, dat was volgens Jacqueline Oskamp lange tijd de werktitel voor haar boek, maar de uitgever vond dat ‘te negatief’ (interview bij Radio Ping-Pong op 21 april 2011). Die oorspronkelijke titel, ontleend aan een cynische recensie die Wouter Paap in 1957 voor het tijdschrift *Mens en Melodie* schreef over het eerste concert met elektronische muziek in Nederland, zou beter hebben gepast bij de algehele teneur van het boek dan de huidige titel.

Bij een boek over de geschiedenis van de Nederlandse elektronische muziek vraagt men zich allereerst af om welke elektronische muziek het eigenlijk gaat. De leden van het Contactorgaan Elektronische Muziek (CEM, opgericht in 1956 en niet in 1954 zoals Oskamp stelt) hielden zich in de maanden na de oprichting intensief bezig met het

opstellen van een definitie van elektronische muziek. Na conceptdefinities van onder anderen ir. Vermeulen (Philips), ir. Kok (TH Delft), de componisten Henk Badings en Ton de Leeuw, luidde de uiteindelijke tekst als volgt: ‘Elektronische muziek ontstaat bij de weergave van kunstzinnig gemonteerde fragmentarische opnamen, die met magnetische band- of met andere geluidsregistratie-apparaten zijn verkregen; deze opnamen kunnen zijn gemaakt, zowel van natuurlijke geluiden als van synthetische trillingen, die met elektronische of mechanisch-elektronische apparaten zijn verkregen, dan wel kunnen zij bestaan uit combinaties van beiderlei herkomst en al dan niet vooraf zijn gemodificeerd’ (CEM-notulen 16 april 1957).

Ook Oskamp waagt zich aan een definitie van elektronische muziek: ‘Strikt genomen kan alle muziek waaraan elektriciteit te pas komt worden aangeduid als “elektronische muziek”, met als twee extreme polen: elke muziek die met behulp van microfoon en luidsprekers wordt versterkt aan de ene kant en een met de computer vervaardigde partituur voor akoestisch ensemble aan de andere kant (een zogeheten algoritmische compositie)’ (p. 14). Op deze definitie valt zeer veel aan te merken. Om te beginnen is er vandaag de dag vrijwel geen muziek meer die niet met behulp van microfoon en luidsprekers wordt versterkt - is het niet direct in de concertzaal, dan wel in de huiskamer met de cd-speler of computer als tussenstation. Ten tweede valt een algoritmische compositie voor een akoestisch ensemble nu juist niet onder de elektronische muziek. De berekeningen (met pen en papier, met de zakrekenmachine of met de computer - dat doet voor de algoritmische benadering niet ter zake) die onderdeel uitmaken van het ontstaansproces van zo'n compositie, resulteren immers in een gewone partituur, en noch Gottfried Michael Koenig noch Iannis Xenakis, om twee pioniers op dit gebied te noemen, zouden op het idee zijn gekomen om hun met de computer gecomponeerde instrumentale werken als elektronische muziek te bestempelen. En dat terwijl er voor elektronische stukken in hun oeuvre veel ruimte is.

Een mijlpaal in de geschiedenis van de elektronische muziek in Nederland is volgens Oskamp ‘de lezing in 1954 door de Duitse expert dr. Werner Meyer-Eppler’(10). Meyer-Eppler was zelfs ‘een van de profeten van de Duitse elektronische muziek’ (18). Meyer-Eppler was werkzaam aan de universiteit van Bonn als fysicus, experimenteel akoesticus, foneticus en informatietheoreticus. Hij leverde belangrijke bijdragen aan onderzoek op het gebied van de spraaksynthese. In 1951 deed hij samen met Robert Beyer en Herbert Eimert een succesvol voorstel aan de NWDR voor de oprichting van een studio voor elek-

tronische muziek. Na twee jaar werk werd deze studio in 1953 geopend. De genoemde lezing van Meyer-Eppler was niet zijn eerste in Nederland. Al op 18 juni 1953 gaf hij een lezing in Delft tijdens een internationaal congres over elektroakoestiek, met als titel 'Welche Möglichkeiten bestehen für eine sinnvolle Anwendung elektronischer Musikinstrumente?' (Meyer-Eppler-collectie, Akademie der Künste, Berlijn). Over de lezing in Bilthoven op 16 mei 1954 schrijft Oskamp dat 'hoewel de tekst die Meyer-Eppler uitsprak niet meer is te achterhalen en er ook geen ooggetuigen meer te vinden zijn, [...] deze 16e mei [is] uitgegroeid tot een ijkpunt in de geschiedenis van de elektronische muziek in Nederland' (18). Vervolgens speculeert zij er desalniettemin op los over de strekking van deze lezing. In een brief van Werner Meyer-Eppler aan Walter Maas van 26 mei 1954 las ik onlangs dat Maas een aantal recensies over die lezing aan hem had opgestuurd (collectie-Walter Maas van het Nederlands Muziek Instituut). NMI-medewerker Rik Hendriks vond in een knipselkrant al snel een recensie uit het *Utrechts Nieuwsblad,* waarin de schrijver uitgebreid verslag doet van de door Meyer-Eppler gehouden lezing. 'Duidelijk bracht dr. Meyer-Eppler naar voren, dat men nog niet kan spreken van elektronische muziek, als een instrument aanwezig is, wiens klankbereik is uitgebreid door het aanwezig zijn van elektronische elementen. [...] Bij elektronische muziek [...] gaat het niet om klanken, ontstaan bij het bespelen van een instrument, ook niet om een toonkunst, die wordt geïnterpreteerd, maar om muziek, welke van de componist persoonlijk en onmiddellijk wordt overgebracht op een magnetophoonband. [...] De elektronische componist heeft ter realisering van zijn kunst geen medium meer nodig. Van hem gaat de kunst direct naar de luisteraar' (A.I. in *Utrechts Nieuwsblad,* 17 mei 1954). Al met al is het merkwaardig om te beweren dat deze lezing 'bij de aanwezigen een zaadje plantte dat tot grote bloei zou komen' (10), want het soort elektronische muziek dat Meyer-Eppler voorstond heeft bij Nederlandse componisten weinig navolging gekregen.

Oskamp zegt zich te zullen concentreren 'op het middengebied: muziek bestaande uit klanken die zijn opgewekt of bewerkt met elektronische apparaten, hetzij analoog of digitaal'. Een definitie die aanzienlijk ruimer is dan die van het CEM of van Meyer-Eppler. Maar waarom besteedt ze dan in het geheel geen aandacht aan popmuziek, terwijl er toch heel veel popmuziek in Nederland is gemaakt die aan haar omschrijving voldoet? Sterker nog: op het gebied van de elektronische popmuziek kent Nederland een aantal belangrijke pioniers. Met Oskamps definitie is het zeer de vraag of elektronische muziek als zodanig wel een genre vormt. Er zijn bijna evenveel soorten elektroni-

sche muziek als er muzieksoorten zijn, juist doordat elektronische klankopwekking, -bewerking en -reproductie zo algemeen zijn geworden. Kent niet vrijwel ieder muziekgenre tegenwoordig een variant waarbij in meerdere of mindere mate sprake is van het gebruik van elektronica?

De denkbeeldige vijand

Veel problematischer wordt het wanneer Oskamp de ontwikkelingen in Nederland probeert te positioneren in het Europese landschap: ‘Wordt de geschiedenis van de elektronische muziek in Frankrijk en Duitsland bepaald door grote instituten, bestierd door aan het dictatoriale grenzende persoonlijkheden (het almachtige IRCAM onder leiding van Pierre Boulez in Parijs en de studio bij de NWDR in Keulen waar Stockhausen de scepter zwaaide), in Nederland treffen we een anarchistisch rommeltje van professionele en privéstudio's bevolkt door een handvol flamboyante talenten. Kleinschalig, individueel en onbevangen - dat zijn de karakteristieken waarmee in Nederland het elektronische terrein wordt verkend’ (10).

Het genoemde IRCAM opende pas in 1977 zijn deuren en speelde dus geen enkele rol in de beginjaren van de elektronische muziek. Aan de belangrijke ontwikkelingen in Frankrijk die wel ter zake doen wordt verder geen aandacht besteed. Het bij de Franse radio gevestigde GRM van Pierre Schaeffer wordt niet genoemd, en zelfs aan het feit dat Edgard Varèse daar in 1954 zijn elektronische interpolaties voor *Déserts* maakte wordt voorbijgegaan. Varèse kon volgens Oskamp ‘pas op het eind van zijn leven - nota bene in Eindhoven - voor het eerst over apparatuur [...] beschikken waarmee hij zijn innerlijke klankwereld aan de werkelijkheid kon toetsen’ (8). Maar Varèse was pas van september 1957 tot en met april 1958 in Eindhoven, dus drie jaar nadat hij in de Parijse studio aan *Déserts* had gewerkt.

De elektronische studio van de Noord-West-Duitse omroep werd geopend in 1951. Die omroep heette op dat moment nog NWDR. Maar al in 1955 werd de NWDR gesplitst in de NDR en de WDR, waarbij de zich in Keulen bevindende studio voor elektronische muziek onder de WDR viel. Karlheinz Stockhausen realiseerde er in 1953 zijn eerste werk, maar het zou tot april 1963 duren voordat hij er - na de pensionering van Herbert Eimert - de artistieke leiding in handen kreeg.

Veel kwalijker dan de historische onnauwkeurigheden is de onmiskenbaar tendentieuze stijl van Oskamp die zich in deze passage openbaart, en die in haar boek voortdurend de kop op blijft steken. Boulez en Stockhausen hoeven door mij niet tegen eerder genoemde abjecte

kwalificaties in bescherming te worden genomen. Ze wisten inderdaad precies wat zij wilden en eisten van hun uitvoerders een enorme discipline, maar er is volgens mij nog nooit een musicus of luisteraar onder dwang zijn huis uit gesleept om naar een uitvoering van muziek van deze componisten te gaan of daaraan deel te nemen. Integendeel: de zalen zitten vol, en er is een grote schare musici die deze muziek met passie speelt.

Ook dienen we ons af te vragen of er in Nederland in die begintijd wel sprake was van ‘een anarchistisch rommeltje van professionele en privéstudio's bevolkt door een handvol flamboyante talenten’. Was het in de studio voor elektronische muziek van de akoestische afdeling van het Philips Natuurkundig Laboratorium in Eindhoven ‘kleinschalig’ en een ‘anarchistisch rommeltje’? En was Henk Badings, de meest prominente componist bij Philips, een ‘flamboyant talent’? Anders dan bij de meeste van zijn Europese collega's van die tijd was de elektronische muziek van Badings niet ingebed in een vooruitstrevende compositorische benadering. Badings had al in 1936 het boekje *De hedendaagsche Nederlandsche muziek* geschreven, waarin hij zijn afkeer van twaalftoonsmuziek niet onder stoelen of banken steekt. Hij heeft het over ‘de slopers van het reeds zeer wankele gebouw der monotonaliteit’ (Badings 1936, 13-14), en het werk van Piet Ketting prijst hij met: ‘Al moge zijn werk zeer scherp, Schoenbergiaans, van klank zijn, het is van twaalftoonstechnieksmetten vrij’ (ibid., 90-91).

Oskamp lijkt door Badings geïnspireerd, bijvoorbeeld wanneer zij afkeurend schrijft dat ‘de flarden die Rudolf Escher maakt bij het televisiespel *The Long Christmas Dinner* weliswaar melodisch van aard zijn maar zijn gevat in zeldzaam zompige timbres. Het serialisme, dat zich rond 1960 op een hoogtepunt bevindt, verloochent zich ook in de elektronische muziek niet’ (24). En een paar bladzijden verder heeft ze het over ‘de vrijbuiter [Bruynèl, KT] die met verbazing het getob van zijn seriële collega's aanziet. [...] Weerspiegelen zijn vroege stukken het ruige, groezelige klankbeeld van de avant-garde esthetiek in de jaren zestig, geleidelijk wordt zijn muziek welluidender, melodischer en ook anekdotischer’ (27). En over Konrad Boehmers *Aspekt* sneert ze: ‘Het is een werk dat volledig aansluit op het seriële componeren uit die dagen, waarbij de theorie prevaleert boven de esthetiek’ (91-92).

Het is tegenwoordig populair en naar mijn mening populistisch om af te geven op ‘het’ serialisme (waarvan, vrij naar Gerard Reve, nog nooit iemand adres en telefoonnummer heeft kunnen geven), en het

af te doen als een historische misvatting. Feit is, dat het aan de seriële methode ten grondslag liggende parameterdenken juist op de elektronische muziek van blijvende invloed is geweest, zelfs bij elektronische muziek die in stilistisch opzicht niets met seriële muziek te maken heeft. Dat komt doordat het behandelen van toonhoogte, duur, luidheid enzovoorts als zelfstandige muzikale grootheden bij elektronische muziek een praktijk is die direct voortkomt uit de technische realiteit, zowel in de vroege handbediende studio's als bij de latere spanningsgestuurde studio's en bij het programmeren van klankprocessen op de computer. Een instelling van een oscillator bepaalt de toonhoogte, de luidheid wordt bepaald door de stand van een fader of een spanningsgestuurde versterker, en de duur wordt uitgesneden in centimeters band of bepaald door een omhullende generator.

Elektronische muziek bij Philips

In 1941 (en niet in 1943, zoals Oskamp op p. 65 schrijft) nam Badings de directie van het Haags Conservatorium over van de Joodse Sem Dresden. Over het oorlogsverleden van Badings is veel te doen geweest, en het is nog steeds niet eenvoudig om de voors en tegens tegen elkaar af te wegen. Maar zelfs wanneer je vindt dat de ‘foute’ kant van Badings de doorslag geeft, geeft het nog geen pas om hem zonder verdere onderbouwing ‘de componist met het bruine oorlogsrandje’ te noemen (recensie over *Onder stroom* van Guido van Oorschot, *de Volkskrant*, 16 april 2011). In 1952 maakte Badings bij de KRO het eerste Nederlandse radiofonische werk waarin elektronica een rol speelt: *The Countess of Cathleen.* Mijn intensieve zoektochten ten spijt is een opname van dit stuk nog steeds onvindbaar. Toch weet Oskamp ons te vertellen dat het stuk gebaseerd is ‘op gekke geluidjes en vervreemdende effecten’ (18). De vraag rijst of de auteur de beschreven muziek beluisterd heeft.

Nog een voor Oskamp typerende serie onjuistheden treffen we aan in de volgende passage: ‘Rond ir. Vermeulen en Henk Badings ontstaat een merkwaardig groepje individuen dat zich met elektroakoestische muziek bezighoudt. De 27-jarige Dick Raaijmakers, die na zijn conservatoriumopleiding een baan achter de lopende band bij Philips heeft genomen, wordt in 1957 aangesteld als assistent van Badings. De technicus Jo Scherpenisse, eveneens in de twintig, heeft weliswaar geen muzikale achtergrond maar vindt het onderzoek van de akoestische groep razend interessant en loopt zo vaak mogelijk binnen als maar kan. Ten slotte verschijnt daar Tom Dissevelt, jazzbassist en arrangeur, die vanwege zijn succesvolle bewerkingen voor

de Skymasters tot huisarrangeur van Philips is uitgegroeid. Zowel Dissevelt als Raaijmakers krijgen van Vermeulen opdracht om de mogelijkheden van populaire elektronische muziek te onderzoeken - voor Philips een manier om zich bij het grote publiek te afficheren als een modern concern, een bedrijf dat met beide benen in de nieuwe tijd staat. Dit samengeraapte gezelschap wordt gecompleteerd door de komst van Edgard Varèse op 2 september 1957' (20-21).

Ondanks het feit dat de studio voor elektronische muziek van het Natuurkundig Laboratorium van Philips uiteindelijk vier jaar heeft bestaan, was deze aanvankelijk een tijdelijke voorziening, die slechts was bedoeld voor de productie van Badings' *Kaïn en Abel.* De productie daarvan (in maart 1956) omvatte zeventien dagen en Badings werd daarbij geassisteerd door de technicus Jan de Bruyn, een naam die in het verhaal van Oskamp volledig ontbreekt. Raaijmakers begon zijn werkzaamheden op de akoestische afdeling van het NatLab in januari 1956 en niet in '57. Hij verrichtte er onder meer onderhoudswerkzaamheden aan elektronische nagalminstallaties.

De muzikale productie van Varèse voor het Philips-paviljoen op de wereldtentoonstelling van 1958 in Brussel had niets met het onderzoek van de akoestische afdeling op het NatLab te maken, en behalve een enkele rondleiding heeft Varèse er ook nooit een stap gezet. Varèse werkte in een door ELA (de hoofdindustriegroep elektroakoestiek van Philips die veel op het NatLab ontwikkelde apparatuur in productie heeft gebracht) ingerichte studio in een garage op Strijp 3 in Eindhoven, waarbij De Bruyn een van zijn assistenten was. Vanaf dat moment was De Bruyn niet meer werkzaam voor Vermeulen, maar voor ir. Tak van ELA. Varèse, die volgens Oskamp op dat moment 'al decennialang leeft in een alleen voor hem hoorbare klankwereld, beschikt voor het eerst van zijn carrière over een professionele studio om zijn ideeën te verwezenlijken. De kloof tussen zijn artistieke verbeelding en praktische ervaring is echter zo groot, dat hij zelfs van de eenvoudigste klankopwekkers zoals de sinus- en ruisgenerator niet weet hoe ze te bedienen' (21). Voor de goede orde, we hebben het hier over de componist van *Amériques* (1918-1921), *Intégrales* (1924-1925), *Arcana* (1925-1927), *Ionisation* (1929-1931) *Equatorial* (1934), *Density 21.5* (1936) en *Déserts* (1950-1954). Allemaal werken die bij leven van de componist zijn uitgevoerd en die klinken als een klok. Ik merkte bovendien al eerder op dat Varèse voor de elektronische interpolaties van *Déserts* gebruikmaakte van de studio van Pierre Schaeffer in Parijs, en dus niet in Eindhoven voor het eerst in een professionele studio werkte.

Het is waar dat Varèse niet over de technische kennis beschikte om

zelfstandig met de apparatuur te werken (als hij dat al had gewild), maar dat gold op dat moment voor vrijwel elke componist die een studio voor elektronische muziek betrad. Badings heeft bij Philips ook nooit zonder technische assistentie gewerkt, en in Keulen waren Stockhausen, Mauricio Kagel, György Ligeti, Franco Evangelisti en Ernst Krenek allemaal afhankelijk van de technische assistentie van Koenig.

Tom Dissevelt was voor het eerst actief in de elektronische studio van het NatLab in augustus 1958, toen Varèse al weer uit Eindhoven was vertrokken. Hoe merkwaardig dit vandaag de dag ook mag lijken: het initiatief van Vermeulen om eerst in 1957 Raaijmakers en vervolgens in 1958 en 1959 Dissevelt te vragen om de mogelijkheden te onderzoeken tot het maken van populaire elektronische muziek, paste geheel in het door hem opgestelde onderzoeksprogramma van de akoestische afdeling. Met de wens van Philips om zich bij het grote publiek te afficheren als een modern concern had dit niets te maken. Dat was wél de achterliggende gedachte van het eerder genoemde Philips-paviljoen, terwijl de muziek daar veel minder 'populair' was.

Op grond van mijn onderzoek naar de in de studio van het Natuurkundig Laboratorium gemaakte elektronische muziek durf ik te beweren dat van alle componisten die daar werkzaam waren Dissevelt de meest baanbrekende was. Zonder precedent componeerde hij daar vier populaire werken waarvan iedere popmusicus zich vandaag de dag af kan vragen hoe het mogelijk is dat zulke virtuoze muziek met de beperkte technische middelen van toen tot stand heeft kunnen gekomen. Een prestatie overigens waarvan het aandeel van Dick Raaijmakers als technicus niet ongenoemd mag blijven. Met de sluiting van de studio in Eindhoven al in zicht begon Dissevelt aan de werkzaamheden voor *Intersection*, een werk waarin hij een opname van een speciaal voor dat doel geschreven twaalftoonscompositie voor het jazzorkest The Skymasters combineerde met elektronisch klankmateriaal. *Intersection* zou de eerste elektronische compositie worden die voltooid werd bij STEM (zo heette de studio van Philips nadat deze aan de Rijksuniversiteit Utrecht was overgedragen). In 1963 produceerde Dissevelt in Utrecht in opdracht van Philips Phonografische Industrie een complete langspeelplaat met veertien elektronische stukken. Wanneer wij het resultaat *Fantasy in Orbit* nu beluisteren, kunnen we wederom vaststellen dat Dissevelt een blik vooruit wist te werpen, bijvoorbeeld op een genre als ambient. David Bowie noemde ooit in het tijdschrift *Vogue* een lp met werk van Dissevelt een van de tien platen die hem het meest beïnvloed hadden. Ondanks dit alles weet Oskamp over Dissevelts muziek niet meer te melden dan dat zijn 'handtekening bestaat uit een vrolijk stuiterend balletje' (22).

Ruimtelijke weergave

Hoewel de elektronische muziek van Badings uit compositorisch oogpunt weinig aan de muziekgeschiedenis heeft toegevoegd, zijn zijn werkzaamheden in de studio van het Philips Natuurkundig Laboratorium wel van historisch belang. Oneindig veel interessanter dan de vermeende tegenstelling tussen de 'aan het dictatoriale grenzende persoonlijkheden' in Frankrijk en Duitsland en het 'anarchistische rommeltje' in Nederland, is het gegeven dat elektronische muziek bij Philips een rol speelde in het onderzoeksprogramma van ir. Roelof Vermeulen, waarvan hij de richtlijnen al in 1945 opstelde. Dat is namelijk wat de elektronische muziek bij Philips uniek maakt, al wordt hieraan door Oskamp vrijwel geen aandacht besteed.

De ruimtelijke weergave van geluid en de belangrijke rol die nagalmkarakteristieken daarbij spelen, hadden Vermeulens bijzondere belangstelling. Onderzoek naar methodes om de nagalmkarakteristiek van een bepaalde ruimte te meten, draaide in het begin van de jaren vijftig uit op het omgekeerde: de ontwikkeling van elektronische apparatuur voor de toevoeging van kunstmatige nagalm aan concertzalen. Het geluid van de musici werd door middel van microfoons boven het podium opgevangen, naar een zogenaamd nagalmwiel gestuurd, en vertraagd weergegeven over rijen luidsprekers die rond het publiek stonden opgesteld. Deze techniek was voor die tijd baanbrekend. De officiële presentatie van het systeem vond in 1953 plaats tijdens het Eerste Internationale Akoestische Congres in Delft. Hetzelfde congres waar Meyer-Eppler zijn eerder genoemde lezing gaf. Bussen vervoerden de deelnemers naar Eindhoven, waar het systeem werd gedemonstreerd in de gehoorzaal van het NatLab.

Van 8 tot en met 14 augustus 1954 vond in Gravesano het door Hermann Scherchen georganiseerde congres voor *Musik und Elektroakustik* plaats, waar Vermeulen een demonstratie gaf van het elektronische nagalmsysteem. Hij ontmoette er onder anderen Maurice Martenot, Oskar Sala, Werner Meyer-Eppler, Friedrich Trautwein, Pierre Schaeffer en Jacques Poullin (technicus van Schaeffer). Meyer-Eppler gaf er een lezing met de titel 'Die elektrischen Instrumente und neue Tendenzen der elektroakustischen Klanggestaltung' en zou die lezing kort daarna tijdens de zesde Gaudeamus Muziekweek herhalen. (Meyer-Eppler-collectie, Akademie der Künste, Berlijn).

Nadat deze nagalmtechniek bij de afdeling van Vermeulen was uitontwikkeld, nam Philips ELA de apparatuur in productie. In Nederland werden nagalminstallaties geplaatst in de Philips Schouwburg in Eindhoven en in het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Den Haag. In 1955 werd een nagalmsysteem verkocht aan het Teatro

alla Scala in Milaan. Ir. Kleis van ELA werkte in Milaan samen met Herbert von Karajan aan de afregeling van het systeem, dat op 7 december 1955 de vuurdoop kreeg met een uitvoering van Mozarts *Die Zauberflöte* onder leiding van Von Karajan. Laatstgenoemde was dermate onder de indruk van het resultaat, dat hij later alleen bereid zou zijn om tijdens de wereldtentoonstelling van 1958 op te treden wanneer in het Groot Auditorium zo'n nagalminstallatie zou worden geplaatst, hetgeen ook gebeurde.

De tweesporen-mastertape van Badings' *Kaïn en Abel* werd gemaakt met de mogelijkheden van het nagalmsysteem in het achterhoofd: het ene spoor bevat de klanken die ‘direct’ vanaf luidsprekers op het podium moesten worden weergegeven, het andere spoor de klanken die ‘diffuus’ moesten klinken via de rondom het publiek opgestelde luidsprekers. De eerste uitvoering van *Kaïn en Abel* werd op die wijze gegeven in het eerdergenoemde Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen.

Het oorspronkelijke ontwerp voor de luidsprekerinstallatie van het Philips-paviljoen bevatte in de top van het gebouw een aparte groep luidsprekers voor diffuus geluid via zo'n nagalminstallatie. De nagalminstallatie zou uiteindelijk niet in het paviljoen worden geplaatst, in plaats daarvan werden bepaalde geluiden al in de studio van nagalm voorzien en vervolgens in de driesporenband voor weergave in het paviljoen geïntegreerd.

Het Philips-paviljoen speelt in de geschiedenis van ruimtelijke weergave van elektronische muziek een belangrijke rol, en niet voor niets. De toegepaste techniek boezemt nog steeds ontzag in: de muziek van Xenakis en Varèse werd vanaf drie sporen geheel automatisch verdeeld over een installatie van meer dan driehonderd luidsprekers. Oskamp slaat echter de plank mis wanneer zij schrijft: ‘Klank door de ruimte laten bewegen - of preciezer gezegd: die beweging suggereren, want slechts door een interpretatie van ons oor ervaren we beweging - is een van de grote uitdagingen van de elektronische muziek. Al in 1958 duikt dit idee bij het *Poème électronique* van Varèse op’ (81).

De essentie van de installatie van het Philips-paviljoen is nu juist dat die beweging niet werd gesuggereerd, maar reëel was, omdat het geluid zich daadwerkelijk verplaatste langs de vele aan de wanden van het gebouw bevestigde luidsprekers. Door middel van telefoonkiezers en relais werden deze speakers in hoog tempo opeenvolgend in- en uitgeschakeld. Dit in tegenstelling tot bij *panning*, waarbij de verhouding van de geluidssterkte tussen luidsprekers wordt gevarieerd, en er inderdaad sprake is van de suggestie dat de bron van de klank zich er-

tussenin bevindt. Bij die laatste techniek is ook sprake van een *sweet spot*, de ideale positie van de luisteraar om die suggestie waar te nemen. Een suggestie overigens die ontstaat door een interpretatie van onze hersenen, en niet van het oor. In het geval van het Philips-paviljoen was de localisatie van de klank altijd correct, onafhankelijk van de positie van de luisteraar, omdat de klank daadwerkelijk uit een speaker op een bepaalde plek in het paviljoen kwam en dus niet gesuggereerd werd.

Met de sloop van het Philips-paviljoen en de beëindiging van de activiteiten op het gebied van elektronische muziek bij Philips kwam er ook een voorlopig einde aan de Nederlandse belangstelling voor ruimtelijke weergavetechniek. Philips heeft in de jaren zeventig nog wel geprobeerd om quadrafonische opnames van klassieke muziek op de markt te brengen, maar ondanks de zeer goede kwaliteit werd dit bij het publiek geen succes.

Wave Field Synthesis (WFS)

Bij de benadering van ruimtelijke weergave van elektronische muziek zijn historisch gezien twee tendensen te bespeuren: één waarbij de ruimtelijke aspecten worden gecomponeerd, en als zodanig op meersporenband of computer worden vastgelegd, en één waarbij de verruimtelijking van de muziek wordt beschouwd als een uitvoeringsaspect, en dus bij ieder concert anders is. De tweede optie heeft geleid tot zogenaamde luidsprekerorkesten, waarvan het Acousmonium van GRM in Parijs en het BEAST uit Birmingham de bekendste zijn. Het is niet verwonderlijk dat deze *live diffusion* in de Franse traditie staat, want al in 1951 werd Pierre Schaeffers *Symphonie pour un homme seul* uitgevoerd met behulp van de door technicus Jacques Poullin ontwikkelde *potentiomètre d'espace*, een apparaat waarmee klankbeweging in realtime kon worden uitgevoerd. In België bestaat tegenwoordig zelfs een concours voor de interpretatie van elektronische muziek waar niet de composities, maar juist de manier waarop die door een luidsprekerorkest worden uitgevoerd wordt beoordeeld (l'Espace du Son, Concours de spatialisation pour l'interprétation des Oeuvres acousmatiques).

Oskamp beweert dat een componist ‘meestal [...] al tijdens de conceptie van een nieuwe werk [besluit] of het over twee, vier of acht luidsprekers moet klinken. Hoe meer luidsprekers [...], des te helderder het klankbeeld’ (81). Maar in de wijdverbreide Franse traditie is dat nu juist niet het geval. Daarbij wordt die beslissing tijdens de uitvoering genomen. En wil ze nu werkelijk beweren dat de componist

tijdens de conceptie van een werk op basis van het aantal luidsprekers een beslissing neemt over de helderheid van het gewenste klankbeeld?

De eerstgenoemde tendens vinden we terug in de door Guus Berkhout en Diemer de Vries ontwikkelde techniek van golfveldsynthese. Golfveldsynthese (Wave Field Synthesis of WFS) is een geluidsweer-gavetechniek waarbij door middel van een zeer groot aantal kleine luidsprekers virtuele geluidsbronnen in een ruimte kunnen worden geprojecteerd, waarvan de golven identiek zijn aan die van werkelijke geluidsbronnen. De lokalisatie van een stilstaande of bewegende geluidsbron blijft altijd intact, ook wanneer de luisteraar zich verplaatst ten opzichte van de luidsprekers. WFS is gebaseerd op ideeën van Christiaan Huygens (1629-1695) over de manier waarop golfpatronen zich voortplanten en weerkaatsen.

Er bestaat vandaag de dag een redelijk aantal werkende golfveldsystemen op de wereld. WFS-systemen zijn relatief duur, en vanwege het grote aantal benodigde luidsprekers dat rondom het publiek moet worden opgesteld zijn ze vrijwel altijd permanent in een zaal ingebouwd. Voor componisten van elektronische muziek zijn ze daardoor nogal ontoegankelijk. Het 192-kanaals WFS-systeem van de Stichting The Game of Life vormt de uitzondering. Niet alleen is dit systeem mobiel, het is ook exclusief beschikbaar voor componisten van elektronische muziek, waarbij geen onderscheid wordt gemaakt tussen academisch geschoolde musici en musici uit de wereld van de experimentele popmuziek. Op initiatief van Arthur Sauer werden vanaf 2003 de mogelijkheden onderzocht om een WFS-systeem voor dit doel te kopen, maar uiteindelijk werd besloten om het helemaal zelf te bouwen. Subsidies werden door The Game of Life aangevraagd en toegekend, een team van ontwerpers en programmeurs kon aan de slag. Metingen uitgevoerd door de vakgroep van Diemer de Vries aan de TU Delft hebben uitgewezen dat het systeem van The Game of Life exact conform de theorie functioneert. Twee jaar later kon in Den Bosch het eerste concert worden gegeven. Sindsdien is er een indrukwekkende lijst van composities gemaakt die speciaal zijn bedoeld voor weergave via WFS. De software is zodanig verder ontwikkeld dat het systeem ook live toepassingen aankan.

In het boek van Oskamp wordt ook dit onderwerp met het nodige cynisme behandeld. ‘In een zaaltje in de Verkadefabriek staat om het publiek een carré van “kapstokken” opgesteld, metalen rekken waaraan tientallen luidsprekertjes zijn geschroefd. Het vierkant is bijna gesloten, wat betekent dat er een zeventigtal luisteraars in de binnenruimte past. Het publiek, de *crème de la crème* van de elektronische muziek, is tijdens deze editie van het festival November Music getuige

van de allereerste presentatie van het zogeheten Wave Field Synthesis-systeem (WFS), aangeprezen als *The 192 loudspeaker experience*. Deze pretparkachtige slogan komt niet helemaal uit de lucht vallen. De WFS-technologie, waarmee op verschillende plekken in Europa wordt geëxperimenteerd, kent ook commerciële toepassingen onder andere in geavanceerde bioscopen' (83-84).

In werkelijkheid is WFS juist in bioscopen geen succes geworden, omdat de geluidsindruk zo realistisch is dat deze de suggestie van perspectief in het plat geprojecteerde beeld volledig opheft. Oskamp blijkt bovendien van de techniek als zodanig weinig te hebben begrepen. Zo zegt ze dat het de vraag is 'of het WFS-systeem zijn pretenties ook helemaal waarmaakt [...]. De meningen verschillen vooral over de vraag of de belofte wordt ingelost dat een geluid op een exacte locatie in de ruimte kan worden geplaatst - als een object dat je neerzet' (84).

Het is typerend voor Oskamp dat ze de nadruk legt op datgene wat een beperking van WFS zou kunnen zijn, nog los van het feit dat WFS deze pretentie wel degelijk waarmaakt. Daarover verschillen de meningen niet, want de werking is zowel proefondervindelijk vastgesteld als wetenschappelijk aangetoond. Dat er mensen zijn die het gewoonweg niet horen is een ander probleem, dat wellicht te maken heeft met psychologische aspecten van onze waarneming, zoals het ontbreken van een visueel bewijs voor de aanwezigheid van een klankbron in de ruimte ('zien' is voor velen nu eenmaal 'geloven').

Geluid door de ruimte laten bewegen is één, maar dat doen op een compositorisch zinvolle manier is nog iets heel anders. Behalve dat geluidsroutes in de grafische interface van Wouter Snoei zeer nauwkeurig kunnen worden gedefinieerd, kunnen eenmaal beschreven routes daarna algoritmisch worden gevarieerd. Zo wordt het ruimtelijke aspect van de muziek een werkelijk componeerbare parameter, een zelfstandige muzikale grootheid, en dan zijn we weer terug bij het belang van de seriële denkwijze voor de elektronische muziek.

Oskamp schrijft over de compositorische aspecten van het WFS-systeem: 'De 192 luidsprekers nodigen uit tot extreem complexe composities, want de gelaagdheid kan variëren van 32 tot 100 stemmen, een vooruitzicht dat de meeste componisten het zweet doet uitbreken: in de praktijk telt de gemiddelde compositie tien "bronnen". Maar dankzij de gebruiksvriendelijke software die Wouter Snoei voor het WFS-systeem heeft ontwikkeld, kan elke componist zijn muzikale idee over die kleine tweehonderd speakers opsplitsen' (85). Opnieuw is het gebrek aan kennis van zaken onthutsend. Composities waarvan de gelaagdheid kan variëren van 32 tot 100 stemmen zijn eenvoudig te

maken met elk daarvoor bestemd computerprogramma. Dat de componist zijn muzikale idee kan opsplitsen over de kleine tweehonderd luidsprekers is ook onzin. De kern van WFS is nu juist dat de componist helemaal niets met die individuele luidsprekers te maken heeft. De interface van Snoei beschrijft geluidsroutes en punten in de ruimte, en die 192 speakers werken daarbij altijd samen om de bijbehorende golffronten te genereren.

Het grootste WFS-systeem ter wereld bevindt zich in de grote hoorzaal van de Technische Universiteit in Berlijn. Tijdens het festival 'Inventionen' vond daar op 29 juli 2008 een bijzonder concert plaats, dat een directe reïncarnatie leek van het onderzoek naar de 'Multiplicatie van concerten' van Roelof Vermeulen uit de jaren veertig. Een op datzelfde moment in de Dom in Keulen klinkende uitvoering van de orgelcompositie *Livre du Saint Sacrement* van Olivier Messiaen werd via een groot aantal parallelle verbindingen in Berlijn over het WFS-systeem weergegeven. Omdat de positie van de klankbronnen daarbij identiek was aan de positie van de in Keulen opgestelde microfoons, klonk in Berlijn de 'multiplicatie' van de orgeluitvoering, inclusief de akoestiek van de Dom. Oskamp beschrijft het als volgt: 'En ook bestaande muziek kan met terugwerkende kracht via WFS gereproduceerd worden, zoals een keer met *Livre du Saint Sacrement* van Messiaen is gebeurd. Dit orgelwerk werd in een kerk in Berlijn speciaal opgenomen met een groot aantal microfoons' (85).

Jacqueline Oskamps boek *Onder stroom* is als naslagwerk over de geschiedenis van de Nederlandse elektronische muziek volstrekt waardeloos. Er staan heel veel fouten in (waarvan dit artikel er slechts een aantal behandelt!) en het mist aan analytische reflectie, kritische distantie en de vaardigheid om met de mening van anderen om te gaan. Dat bovendien bij alle aandacht van de media die dit boek heeft gekregen nog geen journalist of interviewer is opgestaan die een kritische opmerking heeft gemaakt, is verbijsterend. Maar het allerergste is, dat de elektronische muziek als zodanig in dit boek niet serieus wordt genomen. Dat is koren op de molen van subsidiënten die staan te trappelen om de subsidiekraan nog verder dicht te draaien. Dat we er maar voor behoed mogen worden dat Oskamp hierin ooit een adviserende rol krijgt.

Hester Knibbe

Zit[*]

Zo stil dat zelfs de mier die kruimeldief
te horen is. Ze ziet,

de ogen dicht, hoe hart en longen
arm een voet hoe bijna heel het lijf retour
verdwijnen moet in een omvangrijk niets waarmee
een baarmoeder zich vult terwijl zij zitten blijft

met een hard hoofd dat maar niet wil. Zou ze
bestaan voor een futiel rumoer, een aarzelende
kuch? Ze zit daar stom, haar hoofd in één lijn met de rug
en vouwt de handen tot een bedelkom

met lucht, fixeert de hals en haalt
de wiebel uit haar kont; het is maar
pijn die aan het lichaam wrikt.

* 'Zit' miste bij eerste publicatie in *De Gids* 2011/4 een essentieel woord en is daarom opnieuw en nu echt integraal opgenomen.

Medewerkers aan dit nummer

WIM BRANDS (1959) is dichter, radiomaker bij de VPRO, presentator van het televisieprogramma *Boeken* en bestuurslid van *Hollands Maandblad.* Zijn meest recente dichtbundel is *Neem me mee, zei de hond* (2010).

THOMAS HEERMA VAN VOSS (1990) debuteerde in 2009 met *De Allestafel*, een verhaal over een man die geleidelijk de controle over zijn bestaan verliest. Sindsdien legt hij zich toe op korte verhalen en interviews, en werkt hij ook weer aan een nieuwe roman. Daarnaast studeert hij Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam. Naar verwachting verschijnt in 2012 nieuw werk van zijn hand in boekvorm.

KRIJN PETER HESSELINK bracht in vier jaar tijd drie dichtbundels uit bij uitgeverij Nieuw Amsterdam, het meest recent *De uitputting voorbij* (2011). Ook treedt hij vaak op. Zo was hij te zien op Crossing Border en op Lowlands. In 2007 ontving hij de Hollands Maandblad Schrijversbeurs in de categorie poëzie. In 2011 was hij de eerste persoon in de geschiedenis die die schrijversbeurs voor een tweede keer in ontvangst mocht nemen, nu in de categorie essayistiek.

INGRID HOOGERVORST studeerde Nederlands en cultuurfilosofie. Ze publiceerde de romans *Woede* (2003), *Spiegels* (2005), *Polsslag* (2009) en de bundel *Vreemdeling in eigen landschap* (2000) over de schrijver als buitenstaander. Ze verzorgt de boekenrubriek van de *Tros Nieuwsshow*, doceert proza en essayistiek aan de Schrijversvakschool Amsterdam en schrijft verhalen voor *De Gids*, *De Revisor*, *Armada* en *DWB.* Binnenkort verschijnt haar vierde roman, *Moederroes.*

MICHIEL VAN KEMPEN (1957) is hoogleraar West-Indische Letteren aan de Universiteit van Amsterdam en schrijver van romans, novellen, essays, reisliteratuur en scenario's. Hij is samensteller van de bloemlezingen *Spiegel van de Surinaamse poëzie* (1985), *Mama Sranan; 200 jaar Surinaamse verhaalkunst* (1999), *Noordoostpassanten; 400 jaar Nederlandse verhaalkunst over Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba* (2005) en *Voor mij ben je hier; Verhalen van de jongste generatie Surinaamse schrijvers* (2010). In 2002 promoveerde hij op een vijfdelige literatuurgeschiedenis van Suriname, later verschenen in een tweedelige handelseditie, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2003).

ANTON KORTEWEG (1944) is dichter en neerlandicus, en was van 1979 tot 2009 hoofdconservator en later directeur van het Letterkundig Museum in Den Haag. Hij debuteerde als dichter in *Tirade*, in 1968, en publiceerde sindsdien vijftien dichtbundels, waarvan *Ouderen zijn het gelukkigst* (2009) de laatstverschenen is.

ASTRID LAMPE (1955) debuteerde in 1997 met *Rib.* Zij publiceerde vijf bundels. *De sok weer aan* (2000) en *De memen van Lara* (2002) werden beide genomineerd voor de VSB Poëzieprijs. Voor *Spuit je ralkleur* (2005) ontving ze de Ida Gerhardt Poëzieprijs en de Schrijversprijs der Brabantse Letteren. In 2008 verscheen *Park Slope/K'nex studies.*

JOOST POLLMANN (1957) is sinds 13 jaar striprecensent van *de Volkskrant* en organiseerde acht edities van de Stripdagen Haarlem. Hij deed voor eerdere projecten onderzoek naar de stripculturen van Afrika en Oost-Europa. Deze zomer verschijnt zijn boek *Letterlijk & Figuurlijk. Strips kun je beter lezen.*

KIFAH AL REEFI (1962), ooit de bekendste cartoonist van Irak, studeerde aan de kunstacademie van Bagdad en werkte als politiek tekenaar bij de krant *Al Jumhuriya.* Vanwege de oorlogen in zijn land moest hij vluchten; hij werkte achtereenvolgens in Parijs, Amman en Amsterdam. Momenteel is hij in Kuwait City gevestigd.

ARNOUD RIGTER (1978) publiceerde o.a. in *Hollands Maandblad, Deus ex Machina* en *Ballustrada.* Onlangs verscheen *Het duimzuigend fossiel* (ten opzichte van doden lijken levenden tamelijk dronken): een ‘pre-debutale buitenissigheid’. www.rigtergedichten.nl

HEDWIG SELLES (1968) publiceerde eerder in *Tirade*, *Hollands Maandblad*, *De Brakke Hond*, *De Contrabas/Meander* (internet), *Liter*, *De Poëziekrant*, *Schrijven Magazine*, *Op Ruwe Planken*, *Komkommer & Kwel* (internet) en bracht drie dichtbundels uit: *Jaarringen* (2001), *IJzerbijt* (2008/2009) en *Schadenfreude* (2011).

HERMAN STEVENS (1955) kreeg in 1990 de Anton Wachterprijs voor zijn debuutroman *Mindere goden* en werkt thans aan zijn zevende roman, *De weg naar Kralingen.* Tussen 1996 en 2010 besprak Stevens Engelstalige literatuur voor *HP/De Tijd.*

KEES TAZELAAR volgde in 1981 de cursus Sonologie in Utrecht. Vanaf 1987 volgde hij in Den Haag opnieuw lessen bij Sonologie, onder anderen bij Paul Berg, Konrad Boehmer en Dick Raaijmakers. In 1989 werd hij compositiestudent van Jan Boerman, bij wie hij in 1993 afstudeerde. Sindsdien is hij docent aan het Instituut voor Sonologie (Koninklijk Conservatorium), waarvan hij in 2006 hoofd werd.

DIRK VIS (1981) studeerde Beeld & Taal aan de Rietveld Academie en Design aan het Sandberg Instituut, publiceerde in kleine oplage *Made in Dongguan* (met Judith de Leeuw, 2007), *Bestseller* (2009), maakte met K. Michel bewegende gedichten en is medeoprichter van de denktank Foundland.

LEO VROMAN (1915) is bioloog, dichter en schrijver. Hij debuteerde in 1946 met *Gedichten*, ontving in 1964 de PC. Hooftprijs en publiceerde meer dan zestig boeken, waaronder recentelijk *De mooiste gedichten uit Hollands Maandblad* (2006), het dagboek 2003-2006 *Misschien tot morgen* (2006) en de dichtbundels *Nee*, *nog niet dood* (2008) en *Soms is alles eeuwig* (2009).

MIEK ZWAMBORN (1974) is schrijver en beeldend kunstenaar. Recente publicaties van haar hand zijn *Het krieken van sepia* (poëzie, 2008) en *Vallend hout* (proza, 2004).

[Nummer 6]

Bij dit nummer

De beste schrijver, regisseur, componist, de belangrijkste architect of econoom - zowel in de media als in ons hoofd speelt zich een niet-aflatende competitie af: wie de beste, invloedrijkste of meest gezaghebbende is. Die neiging om een rangorde aan te brengen is zo dwingend dat competitie de enige bestaansgrond lijkt te zijn voor welke maatschappelijke of artistieke productie dan ook. Competitie is er vanwege de competitie zelf; zij komt eerder voort uit dwangmatigheid dan dat zij een inhoudelijke grond of noodzaak heeft. Het onvermijdelijke trompetgetetter van de rangorde blijkt uit de lijstjes die geregeld in de kranten en weekbladen terugkeren. Niet zelden zijn ze gezocht, misplaatst, ongegrond, niet overtuigend of ronduit belachelijk, maar aanstekelijk zijn ze altijd; ze trekken een holte in ons open, ze laten ons sneller en hoger ademen, het blijkt onmogelijk om er niet even een blik op te werpen en te kijken wie er bovenaan prijkt en wie het lijstje niet heeft gehaald.

Die lijstjescultuur zou de Gids-redactie met een schouderophalen als flauw of banaal kunnen afdoen. Maar daarvoor is het verschijnsel te innig met ons denken en onze sociale organisatie verweven. Met geen mogelijkheid valt er omheen te gaan. Liever zetten we het daarom naar onze hand: niet alleen telt wie als ‘de beste’ op het ereschild wordt geheven, maar vooral welke argumenten ten faveure van die keuze worden aangevoerd en welke visie daaruit spreekt. De lijstjesopsteller die achter zijn selectie vandaan komt en verantwoording aflegt en daarmee even belangrijk is als degene die hij uitverkiest.

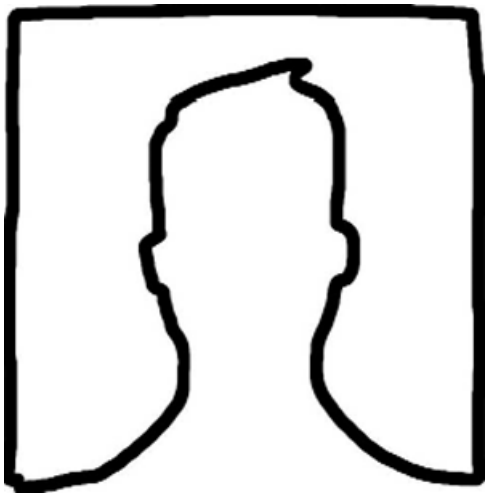
Twintig essayisten hebben zich bereid getoond om op het terrein van hun deskundigheid degene aan te wijzen die volgens hen spraakmakend is en laat zien waarin de opgave van hun vak, kunst of bekwaamheid in het huidige tijdsgewricht gelegen is. Dat heeft geleid tot een selectie van twintig personen die een richting aangeven en om die reden in de gaten gehouden zouden moeten worden. Met deze essays verschaft deze ‘Gids top-20’ inzicht in de problemen en uitdagingen die er binnen die terreinen gelden en in de antwoorden die daarop

door de uitverkoren worden geformuleerd, of, om weer terug te keren bij het lijstjesfenomeen, een ‘inventarisatie’ of ‘boedelbeschrijving’ van hoe de terreinen die altijd al tot het aandachtsveld van *De Gids* hebben behoord er aan het begin van de eenentwintigste eeuw voor staan.

Namens de *Gids*-redactie,
EDZARD MIK

Arie Altena

Hack de Overheid



Welke Nederlandse man of vrouw levert op dit moment de meest creatieve, vernieuwende, bepalende of waardevolle bijdrage aan het internet? Van wie zijn in de nabije toekomst de interessantste ontwikkelingen te verwachten? Van wie komen de meest veelbelovende ideeën? Het is een bijna onmogelijke opgave om daar antwoord op te geven. Het is vragen naar wie nu, of in de nabije toekomst, de meest creatieve, vernieuwende of belangwekkende visie heeft op de verknoping van sociale, culturele, economische en technologische ‘interesses’, zoals die samenkomen in het internet en ons gebruik daarvan.

Antwoord geven op die vraag is ook lastig omdat er in de afgelopen jaren geen werkelijk nieuwe ontwikkelingen hebben plaatsgevonden op het internet. De toepassingen zijn sneller geworden, makkelijker in gebruik en beter toegesneden op de situaties waarvoor ze bedoeld zijn. Er zijn steeds meer mensen aangesloten, die steeds vaker internet op hun ‘smartphone’ gebruiken. Video, geluid en beeld worden in hogere resoluties aangeboden (ook fijn voor games en 3D-omgevingen). Er wordt in andere talen en omgevingen geprogrammeerd (bijvoorbeeld Ruby en Python in plaats van Java). De realtime interactie is verbeterd en de kwaliteit van het visuele en interactieontwerp is veel hoger dan vroeger. Dat is allemaal niet onbelangrijk, en een verschil in

schaal leidt ook tot kwalitatieve verschillen, maar toch kan ik me nooit aan de indruk onttrekken dat wat het internet nu is, al aanwezig was in de concepten die midden jaren negentig werden ontwikkeld. Filesharen? Check. Internet op mobiele telefoon of los van een beeldscherm? Check. Sociale vriendennetwerken gebaseerd op het FOAF-principe?[1] Check. 3D-werelden en realtime interactie? Check. Streaming media? Check. Complexe interactie? Check. Taggen van data? Check. Algoritmes die uitrekenen welke informatie verwant is? Check. Koppeling tussen GIS-databases of GPS en website? Check. Data-aggregatie en analyse via internet? Check. Collectieve intelligentie en crowdsourcen? Check. Koelkasten met een IP-nummer die communiceren met de mobiele telefoon? Check. Het stond allemaal al in de steigers, er werden concepten voor bedacht en de eerste toepassingen voor gemaakt. In de jaren daarna is het stap voor stap geïmplementeerd en zijn mensen het massaal gaan gebruiken. Waar zou dan nu de belofte moeten liggen, of het meest creatieve gebruik?

Natuurlijk is er kunst die gebruikmaakt van het internet en het levensgevoel van de internetgeneraties vertaalt. Natuurlijk zijn er genoeg projecten van instellingen en individuele ontwerpers die op intrigerende wijze het gedrag van gebruikers vormgeven of digitale data koppelen aan real-life situaties. Genoeg toepassingen die mogelijk leiden tot spannend cultureel gedrag, van Foursquare tot Soundcloud of de terugkeer van het delen van netwerken over wifi. Maar een nieuwe richting? Toch zijn er in de toekomst wel interessante ontwikkelingen te verwachten. Ze zullen onspectaculair zijn, en gebaseerd op nieuwe combinaties en verbindingen van het bestaande.

Hack de Overheid is een collectief van ontwikkelaars en ontwerpers die het maken van toepassingen voor Open Data stimuleren. De naam doet misschien vermoeden dat ze zich onwettig meester willen maken van overheidsinformatie, maar het tegendeel is het geval. Het doel van Hack de Overheid is zinnige toepassingen te maken voor data die zijn vrijgegeven door de overheid.

Overheden verzamelen enorme hoeveelheden data: over lantaarnpalen, industrieterreinen, gebruik van fietspaden, vuilniscontainers, geluidsmetingen, zwemwater, cultureel erfgoed, lichtaansluitingen, enzovoorts. Steeds vaker worden die datasets vrijgegeven, er zijn verschillende sites waarop ze kunnen worden gedownload.[2] Open Data zijn vaak onvoorstelbaar saai, maar als ze in nieuwe toepassingen met elkaar worden gecombineerd en gekoppeld aan input van gebruikers, kunnen er nieuwe inzichten worden gegenereerd, worden burgers beter van informatie voorzien, en ontstaat er een andere, nauwere of hopelijk betere relatie tussen overheid en burger.

Hack de Overheid roept overheden op om data vrij beschikbaar te maken. Hun doel is niet zozeer leuke tools voor consumenten te maken - dat kan evengoed - als wel toepassingen voor burgers. Zij onderscheiden twee soorten Open Data: data uit de dienstverlening en data uit politieke processen. 'Met open politieke data kan de transparantie verbeterd worden en kunnen journalisten hun werk beter doen en burgers makkelijker kiezen waar ze hun stem op uitbrengen.'[3] De maatschappelijke interesse van Hack de Overheid blijkt ook uit de eigen projecten van de betrokkenen. 'Chokepoint' van James Burke en Alper Cugun wil in beeld brengen wie waar de macht bezit om de connectiviteit van burgers af te sluiten. Onderdeel daarvan is een visualisering van de controlepunten van het internet. Ze wonnen er dit jaar een Ars Electronica Award mee.[4]

'The world's toughest programmer' Mike Lee, een van de belangrijkste onafhankelijke app-ontwikkelaars, noemt Open Data 'crude oil, money just laying there waiting to be made. [...] Haven [sic] for App Makers indeed.'[5] Met de ruwe olie van de open data kunnen programmeurs grote hoeveelheden nieuwe diensten ontwerpen. Zij raffineren en combineren de data en bouwen er motortjes voor die de Open Data als brandstof gebruiken. De motortjes - apps - worden door mensen gebruikt, en veraangenamen, veranderen of 'verbeteren' het leven van alledag. Lee heeft zich onlangs in Amsterdam gevestigd, met als doel om die stad te laten uitgroeien tot het internationale centrum van onafhankelijke app-makers. Met Open Data bezit je als app-maker, volgens hem, 'the keys to the city, or, if you prefer, the API to the Matrix'.[6] Hij is zeer geïnteresseerd in Hack de Overheid, met name in hun project 'Apps for Amsterdam' - een call om iPhone-apps te ontwikkelen die gebruikmaken van datasets van de gemeente Amsterdam.[7]

Verwacht in deze wereld geen grootse vergezichten of grandioze kunstwerken. Het gaat vooral om diensten die het dagelijks leven een klein beetje veraangenamen en veranderen. Vooralsnog zijn de meeste toepassingen simpel, of zelfs triviaal: een interactieve kaart van beschikbare bouwterreinen, fietsverhuur, toeristisch interessante plekken, of CO_2-emissies. Funky infoviz die nog wacht op interpretatie.

Toch ben ik benieuwd wat voor toepassingen er ontwikkeld zullen worden wanneer steeds meer datasets vrij te gebruiken zijn, en voor burgers direct toegankelijk, combineerbaar en analyseerbaar zijn. Ik kan me toepassingen voorstellen die politieke processen veranderen of, sluipenderwijs, het sociale veranderen - zoals sociale media dat hebben gedaan. Stel je bijvoorbeeld een aantrekkelijke en gebruiksvriendelijke toepassing voor die direct toegang geeft tot data van mi-

lieuvervuiling, gecombineerd met datasets van gezondheidszorg, die realtime verrijkt wordt door eigen waarnemingen van burgers. Zo'n toepassing kan een flinke impact hebben.

De Open Data die door de overheid worden verstrekt gebruiken of zelfs te gelde maken is één ding, maar hoe zit het met de data die bedrijven van ons verzamelen? Wordt het niet nog interessanter wanneer toepassingen gebruik kunnen maken van de data die burgers (of beter: consumenten) bewust of onbewust achterlaten bij transacties met bedrijven - van Facebook en Google tot en met de internetboekhandel en de NS? Waarom zouden alleen bedrijven over die data mogen beschikken en er gebruik van maken? Het zou goed zijn als je zelf toegang hebt tot je 'eigen' data, en kunt bepalen of anderen er - in geanonimiseerde vorm - ook iets mee mogen doen.[8] Dan kunnen er toepassingen gebouwd worden die gebruikmaken van de geaggregeerde data van alle personen die daarvoor toestemming hebben gegeven. Daar zitten uiteraard behoorlijk wat juridische haken en ogen aan. Zowel Google als Facebook heeft op dit terrein in de afgelopen jaren een aantal notoire missers gescoord,[9] maar het is wel een logisch uitvloeisel van het massaal registreren en opslaan van data, en de volgende stap in de datamaatschappij.

Ook al geloof ik niet dat technologische ontwikkeling een volledig autonoom proces is, ik denk dat deze ontwikkelingen niet te stuiten zijn. Alles wordt in toenemende mate gekwantificeerd - tot onze verlangens aan toe. (We realiseren Gabriel Tardes droom van een werkelijk gekwantificeerde economie.)[10] Het gaat er al lang niet meer om of we voor of tegen deze ontwikkelingen zijn, het is de vraag hoe we er vorm aan geven. Daarom is het belangrijk om toepassingen te bedenken die, om het maar eens veel te zwaarwichtig te zeggen, de burger en de mens ten goede komen, en hun handelingsvrijheid bieden. Toepassingen die nieuwe perspectieven openen en inzicht geven, die het sociale leven verrijken - of dat nu op een triviale manier is, een heel subtiele of een verrassende. De kern van deze ontwikkeling ligt in het aggregeren en combineren van verschillende datasets, en in het maken van verbindingen tussen mensen en data, tussen data en de toepassingen die een volwaardig deel van het dagelijks leven zijn geworden - zoals de eigen blog, Facebook-, Twitter- of Dropbox-account, website, of imageboard.

De technologische basis is gegeven, we experimenteren nu op grote schaal met de 'verworvenheden' van de datamaatschappij en zijn ongemerkt bezig met de omvorming van het sociale, het culturele, het politieke en het economische. Hack de Overheid opereert op een misschien onspectaculaire, maar waardevolle en realistische manier in dit gebied.

Eindnoten:

1 FOAF is het 'Friend-of-a-friend'-principe. Facebook is van 2004, maar sixdegrees.com startte in 1997.
2 Op publicdata.eu waren er op 1 augustus 2011 zo'n 1400 te downloaden.
3 Citaten komen allemaal van www.hackdeoverheid.nl.
4 Zie chokepointproject.net.
5 Citaten van Mike Lee's blog: mur.mu.rs/?p=291, 'Free Money', 21 juli 2011.

6 Idem.
7 Een app is een applicatie, een toepassing. Momenteel vooral gebruikt voor de programmaatjes voor smartphones. De simpelste daarvan zijn eenvoudig een link naar een website, maar er zijn ook gecompliceerdere apps, die wel degelijk een zelfstandig programma zijn. Zowel gemeentes als investeerders zien 'brood' in apps voor Open Data. API staat voor Application Programming Interface.
8 Maakt u zich geen illusies. De anderen - 'de databases' - weten meer over u dan uzelf. Zo weet uw provider hoeveel gigabytes u heeft gedownload van welke IP-nummers en op welk tijdstip (tenzij u slimme middelen gebruikt om dat te omzeilen), en welke websites er op uw thuiscomputer zijn aangeklikt. Aan welk adres u e-mail heeft gestuurd en hoe laat, welk nummer u heeft gebeld, of een sms gestuurd. Die data worden zeker 6 tot 12 maanden bewaard (de wettelijke termijn). Uw mobiele-telefoonprovider weet vrij precies waar uw mobiele telefoon was op welk moment. Als die verkeersdata worden gecombineerd met de sporen die u zelf achterlaat op het internet, dan blijkt het mogelijk te zijn om vrij precies uw dagindeling te reconstrueren, zoals onderzoek van de Chaos Computer Club onlangs aantoonde (zie *Die Zeit*, 24 februari 2011, 'Datenschutz. Was Vorratsdaten über uns verraten', http://www.zeit.de/digital/datenschutz/2011-02/vorratsdaten-malte-spitz). Stel je voor dat je die data - geanonimiseerd - beschikbaar zou kunnen stellen...
9 Het meest recente voorbeeld is de automatische gezichtsherkenning voor het taggen van personen op foto's in Facebook, die tegen de Duitse privacywetgeving in gaat.
10 Zie hiervoor Bruno Latour & Vincent Antonin Lépinay, *The Science of Passionate Interests. An Introduction to Gabriel Tarde's Economic Anthropology* (2009).

Patrick Bassant

Marc Legendre: Trilogie van de zinloosheid

De *graphic novel* is sinds enkele jaren onontkoombaar. Een krant of weekblad is niet meer serieus te nemen als er aan dit fenomeen geen aandacht is geschonken. Liefst met een toptigje; dat houdt de boel overzichtelijk en is handig voor de lezer, die niet per se fatsoenlijk geïnformeerd schijnt te willen worden over de graphic novel (of hybride auto's, of zomerfruit), maar liever als consument dient te worden aangesproken. Serieuze boekhandels maken ruimte voor deze plaatjesboeken, en nog veel serieuzere literaire tijdschriften wijden er themanummers aan. Bij uitgevers is een zeker opportunisme te bespeuren. Soms pakt dat voor de striplezer goed uit, want er verschijnen veel vertalingen van interessante boeken. Soms ruik je de hebberigheid, als er boeken op de markt worden gebracht die een winderig air van pretentie hebben, maar uiteindelijk hoofdzakelijk valse lucht bevatten. Geromantiseerde biografieën van Johnny Cash, de Beatles of Kiki van Montparnasse. Van plaatjes voorziene integrale heruitgaven van Nederlandstalige romans van Reve of Elsschot. In misleidend luxe boxen verpakte verzamelingen Canadese pulpboekjes over een puber die een probleem heeft met de exen van zijn vriendinnetje.

Wat is nu een graphic novel? Een genreaanduiding verzonnen door

uitgeverijen? Een dik stripboek? Een dik stripboek dat je als volwassene mag lezen zonder van infantiliteit beschuldigd te worden? Een makkelijk wegleesbare variant van een boek met alleen lettertjes? Al dan niet met acceptabele porno?

De term ‘graphic novel’ is om twee redenen verwarrend. Ten eerste komt dat doordat er in Amerika en Europa iets anders onder wordt verstaan. In Amerika noemt men alles wat dikker is dan een enkele *c*omic een graphic novel, ook als het een bundeling betreft van zes comics. In Europa worden afleveringen van een langer lopende serie niet vaak gebundeld, dus is de term voorbehouden aan strips die gericht zijn op een ouder publiek.

De tweede reden is dat de term in handen is gevallen van de marketingafdeling van uitgeverijen. Deze geven de genreaanduiding ‘graphic novel’ aan alle combinaties van tekst en beeld boven de 64 pagina's. Deze graphic novels verschijnen bij uitgeverijen die eerder geen enkele strip in hun fonds hadden zitten (zoals Atlas), of gespecialiseerde stripuitgeverijen hebben opgekocht (zoals uitgeverij Oog & Blik na jaren van pionierswerk werd overgenomen door De Bezige Bij).

Het gevolg is een devaluatie van de term graphic novel, zowel in Amerika als in Europa. Toen de Amerikaanse striptekenaar Will Eisner de aanduiding in 1978 muntte voor zijn *A Contract with God*, was dat terecht. Zijn werk was zo vernieuwend dat het veel navolging kreeg: Art Spiegelman, Chris Ware, Charles Burns, Daniel Clowes en de Britten Alan Moore en Bryan Talbot weten ieder op hun eigen manier de twee aspecten van de strip op te rekken. Enerzijds ontsnapte het beeld aan de kaders, werden de grenzen van de pagina en de mogelijkheden van de tekenaar opgezocht. Anderzijds werd de tekst op een meer literair niveau gebracht: elementen uit de literatuur (zoals de flashback, de metafoor, de intertekstualiteit, het vertelperspectief...) vonden hun weg naar de strip. De specificiteit, het eigene van de strip, werd zo steeds meer ontwikkeld. Van Dave Eggers komt de opmerking dat ‘[t]he graphic novel is not literary fiction's half-wit cousin, but, more accurately, the mutant sister who can often do everything fiction can, and, just as often, more’.[1]

De Nederlandstalige literatuur is de laatste jaren verrijkt met prachtige werken die ergens op dat ongedefinieerde snijvlak tussen strip en literatuur balanceren. Bijvoorbeeld door voorloper Peter Pontiac met de biografie van zijn vader, *Kraut* (Podium 2000), het werk van Guido van Driel (bijvoorbeeld *Om mekaar in Dokkum*, Oog & Blik 2004), Olivier Schrauwen, *My boy* (Bries 2006), Randall C's

Slaapkoppen (Oogachtend 2007), Brecht Evens, *Ergens waar je niet wilt zijn*, (Oogachtend 2010) en zeer recent Milan Hulsing met *Stad van klei* (Oog & Blik/De Bezige Bij 2011).

In fijne boeken als Windig en De Jongs *Heinz De graphic novel* (Oog & Blik/De Bezige Bij 2011) en Simon Spruyts *SGF* (Silvester 2010) wordt het genre al geparodieerd, wat voor criticus Joost Pollmann op De Reactor.org een teken is dat de graphic novel volwassen is geworden.

Een belangrijk moment in de doorbraak van de graphic novel was de plaatsing van het boek *Verder* van Marc Legendre op de shortlist van de Libris Literatuurprijs 2008, toen ook nog andere literaire werken dan romans voor deze prijs in aanmerking kwamen.

Verder is een hallucinant vormgegeven boek, waarin tekeningen, fotografie, abstracte patronen, digitale manipulatie, innovatieve kadrering en schilderkunst een uniek construct vormen. Het staat net zo ver af van een gewone strip als van andere conventionele kunstvormen. Ook de manier waarop Legendre met het andere aspect van de graphic novel - de tekst - omgaat, wijkt af. Hij strooit met citaten van Jacques Brel, Charles Bukowski, Rainer Maria Rilke en Dave Matthews, gebruikt afwisselend poëtisch taalgebruik en bijtende dialogen, maakt creatief gebruik van een kadervertelling en flashbacks, een onbetrouwbare verteller en een filosofisch-melancholische voice-over uit een dictafoontje.

Beeld en tekst samen creëren nieuwe betekenissen. Door het beeld zijn uitgebreide beschrijvingen van wat er gebeurt overbodig; beschrijvingen die alleen maar af zouden leiden van de geconcentreerde taal. En door de tekst krijgt het beeld een betekenis die je er anders niet aan zou kunnen geven. Precies deze wisselwerking van tekst en beeld vormt de meerwaarde van een graphic novel. En Marc Legendre beheerst deze kunstvorm als geen andere Nederlandstalige kunstenaar.

Legendre, in 1956 in Antwerpen geboren, heeft een afwisselende stripcarrière achter de rug. Na een niet-afgemaakte studie Germaanse filologie en een studie grafiek, is hij hoofdredacteur van het striptijdschrift *Kuifje* en later van *Suske en Wiske Weekblad*, maakt hij vanaf 1983 onder andere dertig albums van de succesvolle strip *Biebel*, schrijft kinderboeken en verhuist naar een eilandje in de Canarische archipel.

Niets wijst op de grote omslag in zijn werk vanaf 2005. Dan verschijnt bij de literaire uitgeverij Atlas het boek *Finisterre.* Met 68 pagina's heeft het niet de omvang van een roman, maar de samengebalde

kracht en de inktzwarte uitzichtloosheid van het boek maken dat het zeker niet thuishoort tussen de traditionele strips.

Een vrouw is gelukkig met haar man in een niet nader genoemde stad in de Balkan. Als de oorlog daar uitbreekt, blijkt dat haar zachtaardige vriend moslims martelt en kinderen vermoordt. Ze tracht aan de waanzin van de oorlog te ontkomen door te vluchten naar het einde van de wereld, ergens diep in de jungle, het soort plek waar Joseph Conrads onheilspellende Mr. Kurtz zich verschanste. Het lukt deze vrouw echter niet te vluchten voor de waanzin in haar hoofd en de herinneringen aan de vreselijke gebeurtenissen. Bij wijze van boetedoening, of om de repeterende herinneringen (de geuren, de beelden, de geluiden) een definitief halt toe te roepen, zoekt ze mannen die hetzelfde bij haar doen als haar man bij zijn slachtoffers heeft gedaan.

De thematiek van de liefhebbende man die zich ontpopt tot schoft, staat ook centraal in *Verder* (Atlas 2007). Hier is de man een documentairemaker die steeds verder gaat in zijn gewetenloze zoektocht naar schokkende onderwerpen. Wat hij doet, staat in dienst van kijkcijfers en goedkoop amusement. Van slachtoffers van vrouwenhandel gaat het rap naar snuff movies en kinderporno. De man geeft nergens blijk van walging of grenzen. Het verschil met *Finisterre* is dat de vrouw hier niet op de vlucht slaat, maar in de tegenaanval gaat. Al jaren spelen man en vrouw een spelletje: ze spreken af op een vreemde plek en doen alsof ze elkaar niet kennen. Ze proberen hun kennismaking steeds over te doen. Ze vertellen elkaar over hun verleden, en verzinnen daar telkens andere verhalen bij. Idealiter worden ze weer verliefd op elkaar en kunnen ze elkaar als spannende vreemden weer liefhebben. Maar van liefde is bij de vrouw geen sprake meer. Deze keer heeft de man de fout begaan op een verlaten eiland af te spreken, en de vrouw komt goed voorbereid aan. Ze dwingt hem op radicale wijze naar zichzelf te kijken, naar zijn eigen binnenkamer. Uiteindelijk mislukt dit: de man weet te ontsnappen zonder een teken van berouw of inzicht te hebben gegeven. Dit is het soort schoft dat niet meer te redden is, en het soort schoft dat ook niet zomaar te doden valt. Het toppunt van cynisme is nog wel dat dit hele verhaal zijn ultieme *shockumentary* vormt.

In het laatste deel van de Trilogie van de zinloosheid, *Wachten op een eiland* (Atlas 2009), heeft Legendre qua exuberante stijl wat gas teruggenomen. Het bloed en de haat spatten niet meer van de pagina's. Er staan zelfs wat grapjes in. Toch is die lichtere toets misleidend. Legendre vertelt het verhaal van een zonderling, die wacht tot er een zwervend eiland langs komt gedreven. De man verafschuwt zijn eigen eiland en de bewoners, en hoopt op het zwerfeiland opnieuw te kun-

nen beginnen, zijn verleden achter zich te laten. Hij wacht al dertig jaar elke dag op het strand. Langzaam krijgt de lezer kennis van zijn voorgeschiedenis en wat begrip voor zijn wens te ontsnappen. Zijn verhaal krijgt op een gegeven moment internationale media-aandacht. Uiteindelijk neemt deze oude man met zijn lege blik en zijn toegewijde geduld een beslissing die zo egoïstisch is, dat al het zorgvuldig opgebouwde begrip in één keer verdwijnt: hij verspert alle anderen de toegang tot het paradijs, tot een beter leven. Niemand zal met hem het zwerfeiland San Borondón bereiken.

Vergeefse daden in een cynische wereld waar het niet al te prettig toeven is. Wat Legendre ons echter laat zien, is onze eigen omgang met de werkelijkheid, of de actualiteit. Als Antonio Sentina in *Verder* middels zijn heftige reportages met verborgen camera's de aandacht vestigt op vrouwenhandel, wordt zijn aanpak door andere media geroemd als een revolutionaire manier van televisie maken (of: nieuws vergaren). Uiteindelijk interesseert het hem geen moer wat er met de slachtoffers gebeurt. En hij is niet te beroerd om in praatprogramma's zijn ideologische standpunt te verdedigen: het gaat hem om entertainment, oppervlakkigheid die aansluit bij de doelgroep, het doorbreken van de superioriteit van de hogere cultuur, kortom: zijn eigen roem. Alle discussie over moreel verval is volgens hem niets meer dan marketing. Dat zijn vriendin annex assistente, zijn ‘hersendode neukdoos’, uiteindelijk opstaat tegen deze onverschilligheid, terugslaat met zijn eigen wapens, is een daad die getuigt van veel lef.

Je ontkomt er niet aan: geraakt worden door de vele gewelddadige beelden in de media. Maar dit leidt onontkoombaar tot eelt op je receptievermogen, tot onverschilligheid. Legendre drukt onze neus op het feit dat we (vaak) geen haar beter zijn dan zijn nare personages. Antonio's vriendin is bereid een stap verder te gaan, daadwerkelijk actie te ondernemen. Dat leidt tot vernietiging en dood.

Het is dus de vraag of Legendres sinistere en verontrustende wereld wel zozeer verschilt van de onze. Als in *Finisterre* de zogenaamde lieve vriend een vrouw doodmartelt, doet hij dat in een kamer waar zijn kornuiten de volgende graffiti op de muur hebben gespoten:

* No teeth...?
* A mustache...?
* Smel like shit...?
Bosnian girl!.

Deze graffiti heeft echt bestaan. Hij werd niet door Servische folteraars gezet, maar door Nederlandse soldaten in het Dutchbat-kamp in Potocari. Dezelfde soldaten die volgens de beeldvorming niet hebben kunnen verhinderen dat er onder hun ogen een genocide op Bosnische moslims plaatsvond.

Eindnoten:

1 Dave Eggers, ‘After Wham! Pow! Shazam! Comic books move beyond superheroes to the world of literature’, *New York Times*, 26 november 2000.

Hein Eberson

No augmented reality beyond this point, please!

Nick Yee, onderzoeker bij het Palo Alto Research Center, bestudeert gamers en constateerde dat van 30.000 online gamers bijna 40 procent van de mannen en zelfs 53 procent van de vrouwen hun virtuele vrienden gelijkwaardig of zelfs beter vonden dan hun vrienden in het gewone leven. Meer dan een kwart van alle gamers meende dat het emotionele hoogtepunt van de voorbije week plaatsvond in de computerwereld.[1]

De wereld van de ideeën wordt doorgaans gezien als een tijdelijke wereld, waar wij even verpozen, bijvoorbeeld tijdens het zien van een film, het lezen van een boek of het bidden in een kerk. Met de komst van nieuwe media wordt de kracht van de denkbeeldige wereld zichtbaarder. De tijdelijkheid van de ideeënwereld, zoals het magische landschap waarin kinderen leven, lijkt verleden tijd: de verbeelding is overal, voortgebracht door duizelingwekkende techniek.

Van product naar proces, van content naar context

Een ontwerper maakt dingen voor gebruik. Hij of zij kent het materiaal en de technieken waarmee die tot producten gemaakt kunnen

worden. Daarmee worden in een artistiek proces auto's, huizen, en jurken ontworpen. Maar hoezeer de producten van ontwerpers ook veranderen - denk aan Lady Gaga's vleesjurk, elektrische auto's of opblaasbare huizen - hun doel en werkwijze blijven min of meer hetzelfde. Auto's moeten rijden, huizen bewoonbaar zijn en jurken vrouwen kleden.

Ontwerpers van nieuwe media werken in een fundamenteel andere omgeving. Alle premissen lijken in dat vakgebied te transformeren. Het product staat niet meer centraal, maar het proces waar het product onderdeel van is. Het boek wordt een app, de drukpers een server, de tekstverwerker een smartphone, de auteur een blogger met volgers op Facebook in plaats van lezers.

Een kaasschaaf heeft één ontwerp en één doel. De ontwikkeling en het gebruik van een website daarentegen zijn met elkaar verweven; ze spelen haasje-over. Ieder gebruik is de voorbereiding op het volgende stadium van het ontwerp. Het gedrag en de feedback van gebruikers maken het ontwerp tot onderwerp van een voortdurende ontwikkeling, een *state of flux*. Ontwerpers van communicatieproducten nemen daarom een uitzonderlijke plaats in de ontwerperswereld in.

Door de overgang van product- naar procesontwerp verandert de rol van de ontwerper. Hij is niet meer een vormgever van dingen, maar die van een omgeving waar die dingen zich bevinden en ontwikkelen. De aandacht verschuift van content naar context. Voor het ontwikkelen van een website bijvoorbeeld moeten toekomstige gebruikers ondervraagd worden of geobserveerd door middel van cookies, werkprocessen in een organisatie bestudeerd en vaak een organisatieverandering uitgevoerd. De nieuwe rollen die bij zo'n proces horen zijn die van informatiearchitect, user-interface-ontwikkelaar, organisatieadviseur, community manager.

Kanalen vlechten

De digitalisering en informatisering van de samenleving gaat gepaard met beschikbaarheid van informatie in iedere vorm op ieder moment en op iedere plaats. Dat verandert niet alleen onze verhouding tot informatie en communicatie, maar ook die tot de omgeving en elkaar.

De alomtegenwoordigheid en mobiliteit van informatie maakt mijn telefoon tot projectiescherm en venster op de wereld. Ik bepaal op basis van mijn positie en behoefte welke informatie ik wil ontvangen en eventueel delen. Ik maak een foto van een theateraffiche en mijn telefoon geeft me via Google de recensie van het Cultureel Persbureau en de route naar het theater. Een vriend meldt op Foursquare

dat hij er al is, een foto in de kroeg na de voorstelling geeft me vier *likes* van vrienden op Facebook.

Een simpel voorbeeld van de toegenomen mobiliteit van media is ook de infiltratie van het nieuws door Twitter. Het is voor journalisten niet meer nodig om 'een quote te halen', omdat die bij iedere gebeurtenis direct geleverd worden door alle belanghebbenden, niet alleen aan nieuwsmedia, maar ook direct aan de eigen volgers en aan op onderwerp gerangschikte automatisch samengestelde *feeds* met abonnees.

In die dynamiek schuilt de overgang van content naar context. Communicatie bestaat niet meer uit enkelvoudige mededelingen met een eigen plaats en functie, maar vindt haar weg langs een uitdijend kanalenstelsel dat door iedereen gebruikt en gevlochten kan worden. Niet alleen door journalisten of bloggers en twitteraars, maar ook door zwijmelende meisjes, kaartverkopers op de zwarte markt of een groenteboer in Groningen. Wij dus, digitale dirigenten van de werkelijkheid.

Een extra verdieping op het MoMA

Een meester van de verbeelding van virtuele interventies is Sander Veenhof. Hij lanceerde vorig jaar september in de Nes in Amsterdam raketten. Hij regelt het verkeer op Terschelling, organiseerde een Salon des Refusés voor de Biënnale van Venetië en levert stalkers op bestelling.

In oktober ging hij het Museum of Modern Art in New York binnen en zette naar eigen inzicht 35 kunstwerken neer. Toen hij meer ruimte nodig had, bouwde hij een zevende verdieping. In de uitnodiging voor zijn tentoonstelling, DIY geheten, stond: 'PS: The MoMA is not involved yet.' Ze ging vergezeld van een plattegrond met informatie over alle werken per verdieping. Tijdens de opening liepen er tientallen mensen door het museum met hun blik op de mobiele telefoon, als een vergrootglas tussen henzelf en het museum.

Veenhof neemt met de tentoonstelling niet alleen de ruimte over, maar claimt ook het gezag van het Museum of Modern Art. De kunstwerken - niet gekozen door de curator maar ingediend door kunstenaars via een webformulier op Veenhofs website www.sndrv.nl - stonden of zweefden daar, in directe relatie met de werken van Picasso, Duchamp en Klee.

In november lanceerde Sander Veenhof de grootste sculptuur ter wereld. *Biggâr* bestaat uit ongeveer 7 miljard blokken die de gehele aarde omspannen. De blokken zijn overal ter wereld te zien, dus ook in uw huis, nu. Met een klik op een van de blokken kan een toeschou-

wer de sculptuur wereldwijd van kleur veranderen. Gebruikersstatistieken tonen dat het werk inmiddels in 111 landen gezien is en talloze malen van kleur veranderd.

Op vrijdag 25 februari 2011 om 20:15 GMT+1 infiltreerde Veenhof het Witte Huis en de perszaal van het Pentagon. Twee luchtballonnen zweven er nu rond die door alle aanwezigen daar, ook de Amerikaanse president, zijn staf en topofficials, in het Pentagon bekeken kunnen worden. De luchtballonnen functioneren als projectiescherm. Via een zogenaamde 'twitter hotline' kunnen we mededelingen sturen die op de ballonnen geprojecteerd worden, met hashtag #pentagonchat of #ovalofficechat. Het werk *Infiltr.ar* biedt de mogelijkheid met onze meningen en vragen binnen te dringen in een van de machtigste en best beveiligde bolwerken van de wereld. Een ultiem gebaar van democratische soevereiniteit.

Mind over matter

In Veenhofs werk bestaat geen onderscheid meer tussen de echte en de virtuele wereld. De beschreven kunstwerken zijn weliswaar alleen te zien op het beeldscherm van een mobiele telefoon of tablet (via de app 'Layar'), maar het effect is een vergrote of toegevoegde werkelijkheid, een *augmented reality.*

Augmented reality (AR) is een techniek die het projecteren van objecten op de fysieke wereld mogelijk maakt. In de persberichttaal van een bedrijf dat zich bezighoudt met het ontwikkelen van AR-techniek klinkt het zo: 'Aurasma[2] is a radical piece of technology that represents the future of how we use our mobile devices by bringing the physical and virtual worlds together for the first time. [...] [T]he app was created out of technology that is capable of recognizing images, symbols and objects in the real world and understanding them. It can then deliver relevant content in real time, including videos, animations, audio or webpages.'[3] AR-technieken kunnen de echte wereld conceptueel herkennen en zo informatie en andere beelden toevoegen aan die wereld.

Zoals we weten van eerdere technische vindingen, leidt ook augmented reality weer tot fantasieën over nieuwe vormen van vertellingen, beeldende kunst, games en communicatie tussen mensen. Zal ik mijn studenten ontmoeten als man in pak of als sexy verpleegster? Zal ik de film *Psycho* opnieuw samenstellen, met Nicolas Cage en Marilyn Monroe in de hoofdrol? Dergelijke experimenten fungeren als vrijplaats, om te begrijpen wat er wel en niet kan, wat wel en niet werkt, wat we wel en niet moeten willen.

Sander Veenhof toont de samensmelting van de geestelijke en materiële wereld. *Mind over matter.* Veenhof is de tovenaar en zijn werk laat ons de vraagstukken ervaren die de toepassing van nieuwe techniek met zich meebrengt, de richtingen die onderzocht worden en de nieuwe praktijken die dat kan opleveren. Zijn werk ziet er meestal uit als een schets, een norse hint naar een mooie toekomst. Het verenigt twee kwaliteiten: sterke concepten die als complete verhalen worden gepresenteerd. Veenhof is de ideale voorloper van wat komen gaat, de kunstenaar die een nieuw gebied opent en het dan ook maar meteen in kaart brengt.

Voorafgaand aan het project in MoMA publiceerde hij een foto op Twitter van een bord in de huisstijl van MoMA. Het zegt: 'no augmented reality beyond this point, please'.[4] Met deze mededeling neemt hij een voorschot op de gevolgen die AR óók gaat veroorzaken in de openbare ruimte: een virtuele vuilnisbelt. Maar dat is een uitdaging waar weer andere ontwerpers zich op gaan storten.

Nawoord

Het MoMa heeft inmiddels het museale gezag hernomen met de tentoonstelling 'Design and the Communication Between People and Objects'. Sander Veenhof is in de tentoonstelling opgenomen, niet met DIY, maar met het werk *Augmented Reality Flash Mob.* Te zien t/m 7 november 2011.

Eindnoten:

1 http://online.wsj.com/article/SBn8670i64592393622.html?mod=hpp_us_leisure. Yee, N. (2006), 'The Demographics, Motivations and Derived Experiences of Users of Massively-Multiuser Online Graphical Environments' in: *PRESENCE: Teleoperators and Virtual Environments*, 15, pp. 309-329.

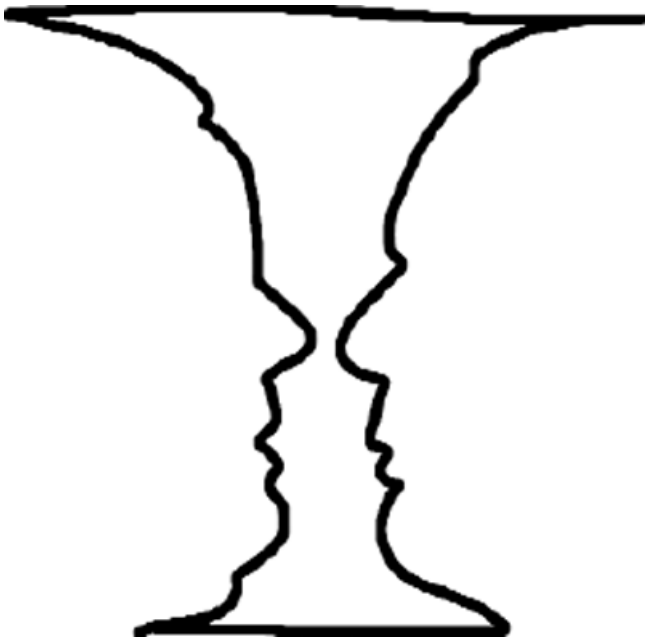
2 *Aurasma.* Het zou zo opgenomen kunnen worden in een opsomming uit *Das Passagen-Werk* (1927-'40) van Walter Benjamin. Hij beschrijft daarin alle mogelijke soorten projectoren, kijkkasten en ervaringsmachines die de negentiende-eeuwse toeschouwer nieuwe kijkervaringen wilden bieden: "Er waren panorama's, diorama's, cosmorama's, diaphanorama's, navalorama's, pleorama's, fantascopes, fantasma-parastases, fantasmagorische en fantasmaparastatische experiences, schilderachtige reizen in een kamer, georama's; optische schilderachtigheid, cinéorama's, fanorama's, stereorama's, cyclorama's, dramatique panorama's." Vertaling van Otto Schilstra uit *De dingen als verborgen taal. Het Passagen-Werk van Walter Benjamin* (2008).

3 http://www.aurasma.com/what-is-it.jsp.

4 http://bit.ly/9wNxkN.

Piet Gerbrandy

Muziek om te rennen
De leegte van Wijnberg en de volte van Oosterhoff



Hoe te beginnen? En vooral: waar? Aangenomen dat de *creatio ex nihilo* een absurditeit is, dat nooit iets uit niets ontstaat omdat alles wat voorvalt op oorzaken terug te voeren moet zijn, is ieder begin ondenkbaar, tenzij we dat woord reserveren voor punten in tijd en ruimte die we om welke reden dan ook belangrijk achten. Nadat de geest Gods een eeuwigheid boven de wateren had rondgehangen, besloot hij het licht tevoorschijn te roepen, hetgeen zeker als mijlpaal gezien kan worden, maar dit nieuwe begin vond zijn oorsprong in Gods lumineuze idee onderscheid te maken tussen licht en duisternis - en wat was de bron voor die gedachte?

Divan van Ghalib (2009) van Nachoem Wijnberg opent met deze twee strofen:

Wat is dat ook alweer, dat waarover gesproken wordt alsof het een
oplossing is,
  wat wordt ook alweer gemaakt in de werkplaats van donker
en licht, dat als het begin is.

Hoe hoog moet ik zijn om de aarde heel te zien en iets van de hemel
daaromheen,
  zoals iets wat gebeurt heel zien, net ver genoeg om het begin
en einde te zien en iets daaromheen.

De schepper, zowel die van het universum als die van het gedicht, ontwerpt in zijn ‘werkplaats van donker en licht’ een gebeurtenis die hij als een geheel wil beschouwen, maar dat impliceert een groter geheel waarbinnen die schepping zich afspeelt, anders is het onmogelijk haar als afgerond object waar te nemen. Of ‘iets wat gebeurt’ een geheel is, hangt af van het standpunt van de beschouwer. Dat geldt ook voor het gedicht, dat voortkomt uit andere gedichten, uit taal die er al was, uit het brein van een dichter die heeft besloten een willekeurig punt in de stroom van zijn gedachten te markeren door er een boek mee te openen. En wat komt daarna? Hoe loopt het af? Dit is de laatste strofe:

Dat het einde iets met het begin te maken heeft, dat is niet
gebruikelijk, dat is alleen hier zo;
  de regels waaraan ik mij kan houden geven begin en einde,
daarom kan ik later beginnen dan ik verwacht, zeg dat het zo is.

Om iets als een geheel te kunnen beschouwen, dient het einde bepaalde overeenkomsten met het begin te vertonen, anders kun je niet vaststellen dat het voltooid is. Het is de waarnemer, de lezer bijvoorbeeld, die mag zeggen ‘dat het zo is’.

In de strofe die aan de laatste voorafgaat, wordt een desolaat beeld opgeroepen:

Muziek om te rennen, dwars door de woestijn Sinaï, aan de berg Sinaï
voorbij;
  zag ik iemand die stilstond, midden in de woestijn, als op het
strand rondom de berg Sinaï?

De personages in Wijnbergs poëzie trekken door woestijnen, op weg van nergens naar nergens; niettemin beseffen zij het belang van correcte navigatie, al is het omdat de illusie van een route houvast geeft. Poëzie is de mp3 die de tocht draaglijk, maar niet minder zinledig

maakt. Het komt erop aan de juiste ritmes te kiezen, de etappes met witregels af te bakenen en per strofe de meest effectieve beslissingen te nemen, van woord tot woord. Een bestemming zal het niet opleveren, wel een verdedigbaar traject.

Het eerste gedicht uit *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* (2002) van Tonnus Oosterhoff luidt zo:

> Klemde het deurtje? Een beetje.
> Maar ik stiet het open en liet
> - diep snoof ik de zeelucht,
> toen blies ik mijn hand leeg -
> de dief los.
>
> Dicht boven de golvende golven,
> - natuurlijk klemde het hout,
> zo lang hield het dieren
> en goden gescheiden -
> vloog ik mijn dief.

Ook hier zweeft de geest van een schepper boven de wateren, losgelaten door zichzelf, nadat hij eerst een klemmend deurtje heeft moeten openstoten. Het effect van de interventie is een samengaan van dieren en goden, maar ook de potentieel gevaarlijke vrijlating van een dief. Wie iets nieuws wil maken, moet stelen van wat er al was. Elke schepper pleegt plagiaat.

De bundel *Ware grootte* (2008) opent niet met een bevrijding, maar met het betreden van een labyrint waarvan zelfs de ingang verborgen is:

> Hierdoor naar binnen? Naar buiten
> Schreeuwde je het uit? Langzaam
> Terwijl hier de seconde verder
> en verder tikt
> valt eender waar de kaars uit.
> Wanden kindertekeningen. Geknikte klok
> Waaraan moet je denken? Ik moet niets.
> Bekrast. Bekrast

Dat hier naar een opening gezocht wordt, die tegelijkertijd een einde inluidt, is evident, evenals de constatering dat tijd een relatief verschijnsel is, waarvan het verstrijken of stilstaan afhankelijk is van het

standpunt van de waarnemer. Maar in deze enigmatische, want fragmentarische tekst heeft zelfs het subject zijn identiteit verloren. We kunnen niet eenduidig vaststellen hoeveel sprekers er zijn, laat staan dat we weten waar zich dat 'hier' bevindt, anders dan op de pagina die het gedicht omsluit. Er verschijnen kindertekeningen die meteen weer verdwijnen, het enige wat rest is een verzameling krassen op het behang, waarvan de interpretatie aan de beschouwer wordt overgelaten. 'Waaraan je moet denken? Ik moet niets.'

In het laatste gedicht van de bundel verklaart de spreker getuige te zijn geweest:

> Ik was getuige,
> o groene boom, de groene boom,
> hoe de voorzanger door een spleet
> in het kromgetrokken heelal
> zijn steenworp ondernam.
> Ook was ik getuige van de steen
> op een worp afstand.

Zonder de inzet van de voorzanger kan de dichter niets uitrichten. De lezer evenmin.

Tonnus Oosterhoff (1953) en Nachoem M. Wijnberg (1961) zijn de belangrijkste Nederlandstalige dichters van het afgelopen decennium. Beiden zoeken zich een pad door een wereld die elke zin en betekenis lijkt te hebben verloren, beiden houden zich bezig met metafysische kwesties, beiden putten uit de literaire en levensbeschouwelijke traditie om structuur aan te brengen in wat elke substantie ontbeert. Zowel Wijnberg als Oosterhoff is geestig, melancholisch en compromisloos. En allebei krijgen ze de ene na de andere prijs toegekend, ofschoon de complexiteit van hun gedichten hoge eisen stelt aan het doorzettingsvermogen en de inventiviteit van de lezer. Maar ook al komen ze misschien op hetzelfde uit - het ontwerp van een adembenemende strategie in taal om het hoofd te bieden aan de richtingloosheid van het bestaan - toch bereiken ze hun onbestaanbaar doel langs totaal verschillende routes.

Het voornaamste verschil tussen Wijnberg en Oosterhoff schuilt in de dichtheid van hun poëtische werelden. Oosterhoff biedt teksten boordevol substantieven en adjectieven die naar concrete objecten verwijzen, waarvan de verscheidenheid zo groot is dat je je als lezer verdwaald weet in een onoverzienbare baaierd van details. Alleen al in de eerste vijf gedichten van *Ware grootte* confronteert hij ons met kin-

dertekeningen, een klok en een kaars, blond golvend haar, een krom kwijlend dwergje, inkt en een vestzak, een vingervlugge zwarthandelaar, een caramellen mantel, een Simca en een Porsche, een purpervuistje en een ‘scharrelvleesafvalsnor’. Daar zit, om het voorzichtig uit te drukken, weinig systeem in. Het omslag van *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* toont een mescalinetekening van Henri Michaux, die is opgebouwd uit een dicht landschap van grillig kronkelende lijntjes. Wat ontbreekt is ruimte, lucht en leegte. Wie zich door het werk van Oosterhoff een weg baant, moet het doen zonder overzicht, zonder kompas, zonder borden die de juiste richting aangeven. Na ieder woord kan een nieuw woord opduiken dat niets met het vorige te maken heeft, en ieder gedicht lijkt een totaal eigen poëtica te veronderstellen.

De onoverzichtelijkheid heeft een politiek aspect. Staatsrechtelijk, economisch en demografisch is de wereld op drift geraakt en alles wat vaststond is instabiel geworden:

> iedereen wil vast zien staan
> heel kleine stukjes
> echter vredig door europa bewegen zich
> dikke slangen van stukjes

Uit fragmenten opgetrokken reptielen glijden traag door Europa, als de rivieren die in de volgende regel verschijnen: ‘kobaltblauwe veren vogels vervoeren rivieren’. De vlucht van de vogels contrasteert met de aardse gang van de slangen. Maar geen van de tot nu toe geïntroduceerde elementen nodigt uit tot het vormen van een coherent beeld, tot een strakke redenatie of een na te vertellen anekdote. Dat kan ook niet, want de dingen en hun eigenschappen zijn los van elkaar geraakt:

> eigenschappen! laten hun prooi vallen, vluchten naar de hemel
> eigenschappen! laten de dingen vallen
> ach, ze zijn klam en grauw zonder hun veren de dingen
> zeggen wij tegen elkaar, kijk:
> naakt en ongebraden in de niet zo brandschone vitrine

De taal is een museum geworden dat ons de aloude dingen toont, maar zonder context die betekenis zou kunnen geven, zijn ze bijna onherkenbaar geworden. De spreker en de lezer worden toeristen in een stad die ze nooit zullen doorgronden, wat niet automatisch wil zeggen dat het verblijf er onaangenaam is, want zo luidt de laatste strofe:

daar komt de strooien hoed met anjelieren aangedreven
wij wijlig aan boord
luidkelige gondelier zet in de dinggolven zijn ondierig deinzen,
in de golfdingen zijn dansende lenzen

De zinsbouw is meerduidig, maar het ligt voor de hand dat de zingende gondelier de dichter representeert, die in het volle besef (‘ondierig’) dat hij risico's neemt (‘deinzen’), van wal steekt en zijn blik (‘dansende lenzen’) op het onbestendige water richt. Binnen één zin veranderen ‘dinggolven’ in ‘golfdingen’, maar vreemd genoeg stelt het chiasme in deze woorden enigszins gerust: de dingen sluiten de golven in. Bovendien suggereert zowel het woordspel als de alliteratie dat de vrolijke deuntjes van de gondelier althans de illusie kunnen wekken dat de naakte en ‘ongebraden’ dingen hun eigenschappen weer terug hebben, zolang als het lied duurt.

Tegenover de overladenheid van Oosterhoffs universum staat de kaalte van Wijnbergs regionen. Hier zijn het niet de naamwoorden die de sfeer bepalen, maar de voegwoorden, betrekkelijk voornaamwoorden en bijwoorden van plaats en tijd. In de teksten van Wijnberg wordt geschaakt. De spreker denkt enkele zetten vooruit, overweegt de consequenties van iedere keuze en hoopt de partij zolang als het gedicht duurt te kunnen rekken. De inhoud van het spel is minder relevant dan de juiste toepassing van de - overigens arbitraire - regels. Wijnberg onderzoekt logische structuren aan de hand van inwisselbaar materiaal. De enige voorwaarde die hij zichzelf daarbij heeft opgelegd, is dat het altijd om mensen moet gaan, eenzame reizigers, ambachtslieden of geleerden op zoek naar werk, profeten met onmogelijke opdrachten, hoe dan ook buitenstaanders zonder anker, maar met het vermogen de ene keuze tegen de andere af te wegen.

Dit is een typerende strofe:

Ik denk over iets na alsof ik het kwijtraak als ik tegen mijzelf zeg dat
ik het nooit meer zal hebben
en ik mij herinner dat ik iemand was die nooit zomaar iets
zei.

De inbedding van de tweeledige voorwaardelijke bijzin (‘als ik... en ik’) binnen een vergelijking (‘alsof’) is al duizelingwekkend, maar wat de strofe helemaal tot een abstract denkexperiment maakt, is de leegte van het ‘iets’. Wijnberg goochelt met niet ingevulde structuren. Daarmee is geenszins gezegd dat hij zich amuseert met intellectuele spelletjes zonder inhoud, want de inzet van dit denken is existentieel. De

spreker in het onderhavige gedicht reflecteert op het belang van het geheugen, dat een absolute voorwaarde is voor het onderhouden van feitelijke of ingebeelde contacten met mensen en dingen:

> Vroeger kon ik niet meer met iemand in mijn hoofd spreken als ik
> niet wist waar die was,
> nu kan ik ermee doorgaan, zo lang als ik wil, misschien kon
> ik het vroeger ook, alleen durfde ik het niet.

Het aangrijpende van een zin als deze schuilt in de bijna zakelijke aanname dat je in gesprek wilt blijven met degenen die er niet meer zijn, hetzij dat ze niet meer leven, hetzij dat ze zijn vertrokken naar oorden waarvan je je geen voorstelling kunt maken.

De rol van de herinnering, van het steeds opnieuw doordenken van wat het voorgeslacht heeft bedacht, komt tot uitdrukking in Wijnbergs omgang met literaire tradities. Zoals joodse geleerden de Talmoed vormden, Indiase goeroes de Veda's overleverden, Europese gymnasiasten eeuwenlang hun naamvallen scandeerden en gereformeerde vaders dag na dag de Tale Kanaäns uitgalmden, zoekt Wijnberg per bundel naar een culturele bodem die hij kan bewerken. Hij betoont zich in zoverre eclectisch dat het hem in beginsel niet uitmaakt uit welke periode of welk werelddeel de gekozen traditie stamt, maar wanneer hij zich eenmaal ergens in vastgebeten heeft, laat hij niet los voordat hij het volledig binnenstebuiten heeft gekeerd. Hoe illusieloos het oeuvre van Wijnberg ook lijkt te zijn, blijkbaar gaat hij er toch van uit dat alleen al het feit dat iets lang heeft standgehouden, de belofte van wijsheid of troost in zich draagt. ‘Ik kom steeds aan waar het beste voorbij is,’ zegt hij, ‘als jij het je nog herinnert vraag ik je hoe het voorbijging,/ misschien kan ik daar nog iets mee’. De eenzaamheid wordt er echter niet mee uitgewist:

> Mijn huis is groot genoeg om een kamer alleen als woestijn te
> gebruiken,
> lange afstanden te lopen zonder dat iemand mij zegt
> waarheen.

Wijnberg en Oosterhoff bouwen tijdelijke onderkomens van papier. Wijnberg doet het zo: ‘Een huis van papier maken omdat ik je iets wil vragen wat ik je alleen/ in een huis kan vragen’. Vervolgens wil hij ‘het huis kapot laten waaien en je eraan laten wennen dat je/ geen huis hebt’. Oosterhoff breekt in het slotgedicht van *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* zijn huis af met een pneumatische ha-

mer, want de scheppende adem, het muzisch pneuma van de dichter is de aangewezen instantie om dit met leven gevulde monument weer tegen de vlakte te blazen. ‘Najaar,’ zegt hij, de ‘koperen/ schoorsteenhengst/ wijst storm de weg’. In zijn eigen handschrift heeft de dichter een tekst uit een cantate van Bach over zijn gedicht heen gekalkt: ‘Ach wie nichtig, ach wie flüchtig’. Muziek om te rennen, dwars door de woestijn.

Frits Gierstberg
Blauw worden met Anouk Kruithof

Geen medium dat de afgelopen vijfentwintig jaar zó vaak is doodverklaard. Fotografie, bestaat het nog? Spreken we nu niet liever van Kunst? Aan de andere kant: is er door de digitalisering niet een geheel nieuw medium ontstaan, een ‘supermedium’ waar ook andere - tekst, film, video, televisie, radio, telefoon, internet - in zijn opgegaan?

De notie dat er iets wezenlijks verandert in de fotografie komt mede door het massale afscheid van de analoge fotografie, ten gunste van de digitale - met alle consequenties van dien voor zowel de beroepspraktijk van de fotograaf als de status van het fotografische beeld. Doka's (donkere kamers) zijn massaal opgedoekt, professionals worden door amateurs verdrongen.

Eenmaal digitaal, zo schreef publicist Arjen Mulder ooit, heeft het geen zin meer om fotograaf te blijven. Kunstacademie AKV l St. Joost, waar zich de enige postacademische opleiding fotografie van Nederland bevindt, noemde haar vijftigjarige jubileumboek van de fotografieopleidingen in 2008 zelfs veelzeggend - zij het nog met een vraagteken - *De laatste fotograaf?* Een fraaie paradox: nu we allemaal, zeven dagen per week, vierentwintig uur per dag met onze smartphones foto's maken, bewerken, versturen en op internet zetten, is niemand meer fotograaf.

Maar niet iedereen is zo somber over de toekomst van het medium of het beroep en zijn artistieke mogelijkheden. Er lijkt een nieuwe generatie ‘beeldmakers’ te zijn opgekomen die de ontwikkelingen - soms vol paradoxen - niet als een beperking voelt, maar juist als een bevrijding.

Dat behoeft toelichting.

Een bevrijding van wat? Hoe?

Terwijl in de fotografie de grenzen tussen klassieke genres als portret, landschap, interieur en stilleven al enige tijd geleden zijn vervaagd, lijkt nu hetzelfde te gebeuren met verschillen tussen ‘documentair’ en ‘geënsceneerd’, tussen wat in een beeld als ‘werkelijkheid’ en wat als ‘fictie’ moet worden begrepen. Deze begrippen impliceren niet langer absolute tegenstellingen. De foto heeft haar status als betrouwbare weergave van de werkelijkheid door de massale toepassing van beeldbewerkingssoftware definitief verloren. Er is nauwelijks nog iemand die nog zonder meer gelooft in de ‘waarheid’ van foto's - mede door het grote aantal falsificaties in de media in de afgelopen jaren. Voor de een is dat een fundamenteel verlies en blijvend punt van discussie, voor de ander simpelweg een zorg minder.

Digitale technieken hebben niet alleen het fotograferen maar ook het maken van videofilms vergemakkelijkt. De twee media lijken daardoor ‘naar elkaar toe te groeien’, hetgeen wederom niet als een verlies maar als een verrijking kan worden gezien.

Wanneer de resolutie van bewegende beelden (video) groot genoeg is, ziet een still (of screenshot) er immers uit als een foto. Het stilzetten van een video-opname kan dus een foto opleveren, andersom kan een stilstaand beeld (foto) ieder moment weer gaan bewegen - wanneer het deel uitmaakt van een film. Voor veel beeldmakers is het gemak waarmee van het ene medium naar het andere kan worden geschakeld winst (hoewel filmen nog steeds een heel ander vak is dan fotograferen). Tegelijkertijd wint het stilstaande beeld aan betekenis nu steeds meer schermen en schermpjes om ons heen bewegend beeld laten zien. Het biedt immers de gelegenheid om te kijken (en iets te zien), tot concentratie en contemplatie (fotografie wordt zo een ‘time-based art’ én onderdeel van de ‘slow’-beweging, maar dat terzijde).

De gemakkelijke beschikbaarheid van film heeft mede de interesse in het vertellen van verhalen nieuw leven ingeblazen (die altijd al met fotografie was verbonden, maar in de moderne - modernistische kunst was narrativiteit taboe). Veel jonge fotografen experimenteren met verschillende verhaalstructuren en het combineren van soms ongelijksoortige verhalende elementen (bijvoorbeeld historische foto's naast eigen beelden in één verhaal). Soms leidt dat tot het werken met

scenario's, wat zich weer vertaalt in ensceneringen, performances en ruimtelijke installaties waarin tijdsduur een belangrijke factor is. Ook is er toegenomen aandacht voor filmische en theatrale aspecten van het alledaagse, waaronder het spontane of onbewuste ‘acteren’ van argeloze voorbijgangers. Enkelen onder hen beschouwen de alledaagse werkelijkheid zelf als een ‘scenario’, dat kan worden gebruikt als basis voor een film of ander werk.

Nog een paradox: De nieuwe mogelijkheden voor het publiceren van boeken, grotendeels ontstaan door de digitalisering, hebben de oude traditie van fotografie in druk doen opleven - al dan niet via Printing on Demand en het in eigen beheer uitgeven. Juist de komst van het internet lijkt de vrijheid te hebben verschaft om het boekmedium opnieuw uit te vinden. De boekvorm biedt bij uitstek de mogelijkheid om met de montage van stilstaande beelden te experimenteren - en dat gebeurt volop. Het world wide web is daarbij voor velen niet alleen een onmisbare bron van informatie, beeldmateriaal en inspiratie maar ook een plaats waar beelden kunnen worden uitgewisseld en contacten worden onderhouden met collega-beeldmakers. Door de mogelijkheden om er veel foto's en filmpjes te plaatsen is Facebook in het bijzonder voor fotografen een zeer aantrekkelijk en dus veelgebruikt ‘professioneel’ platform. Het is opmerkelijk hoezeer jonge fotografen hun work-in-progress openbaar maken en delen met anderen, alsof ze deelnemen aan één groot collectief project.

De fotografie lijkt met dit alles een fase ingegaan waarin meer wordt geëxperimenteerd, meer artistiek onderzoek gedaan, conceptueler wordt gewerkt en verschillende media naast elkaar gebruikt. Een fotograaf van de jongere generatie die de nieuwe artistieke vrijheid in de fotografie goed begrijpt en daarvan de grenzen nog eens oprekt, is Anouk Kruithof. Haar werk is misschien wel het symbool ervan, want haar thema is bevrijding, het mentaal (en soms fysiek) loskomen en het ontdekken van mogelijkheden door ongeschreven regels te tarten, het toeval toe te laten, een spel te spelen. Het is behalve intelligent ook speels, inventief, experimenteel, gewaagd, uitdagend, melig, vrolijk en aanstekelijk.

Fotografie staat bij haar centraal, maar zij werkt ook met video, maakt boeken, doet performances en creëert ruimtelijke installaties. Haar werk komt met regelmaat tot stand in samenwerking met de mensen die zij fotografeert. Kruithof voert daarbij de regie maar is ook niet bang om het toeval een stevige rol te geven. Zij heeft verscheidene werken en series gerealiseerd die uitblinken door zowel hun ongewone onderwerpen als de excentrieke uitvoering ervan. Dat valt aan de hand van enkele voorbeelden goed te verduidelijken.

In 2006 realiseerde zij samen met fotograaf Jaap Scheeren haar eerste grote project onder de titel *Het zwarte gat.* Dit verbeeldt op een speelse en 'naïeve' manier iets wat we allemaal kennen: een depressie. Scheeren en Kruithof kwamen op associatieve wijze tot een reeks uitbeeldingen van depressieve momenten. Daarbij namen zij de uitdrukking 'in een zwart gat terechtkomen' heel letterlijk. Waar in de 'serieuze' kunst of fotografie het beeld van de realiteit wordt gebruikt om op een associatieve en open wijze betekenis te genereren zonder daarin ooit letterlijk te worden, draaiden de twee fotografen dit om door heel letterlijk zwarte gaten op te zoeken en te fotograferen, zoals een donker gat tussen de struiken of de ronde vorm van een verbrande pannenkoek. Daarnaast creëerden zij scènes die momenten en situaties in een depressie tonen: een opengeslagen bed met ernaast een halflege fles wodka, gebruikte tissues en een volle asbak; de fotograaf (Scheeren) die brakend op de grond ligt; een koffiezetapparaat met een grote berg gebruikte filterzakjes vol koffie ernaast op het aanrecht; een kamer vol met rommel en over de vloer leeggelopen kasten. Iemand die huilt. Een isoleercel. Tezamen vormt deze tussen meligheid en bravoure oscillerende reeks van stuk voor stuk krachtige en herkenbare beelden een even serieuze als humoristische poging om het medium los te weken uit de stroom van deprimerend clichématige beelden die ons dagelijks overspoelt. Voor de twee makers zelf was het een goede manier om te voorkomen dat zij na hun afstuderen in het spreekwoordelijke zwarte gat terecht zouden komen, waar velen in hun omgeving zo voor hadden gewaarschuwd.

De portretten van Kruithof uit de serie *Becoming Blue* (2009) zijn een tweede voorbeeld. Zij prikkelen de beschouwer bijna net zoals Kruithof haar zitters heeft geprikkeld. Het zijn merkwaardige, irritante portretten. De betreffende personen zijn in ongewone en ongemakkelijk aandoende houdingen gefotografeerd. Hun gezichtsuitdrukkingen wijzen op een emotionele en soms verkrampte toestand. Kruithof was op zoek naar manieren om de hedendaagse mentale toestand van de (westerse) mens te verbeelden, die volgens haar vooral wordt bepaald door stress, de druk om te presteren en het voortdurende 'geleefd worden'. Zij vroeg een aantal haar onbekende personen om te poseren en kleedde hen in het blauw. Op het moment van de opname liet zij hen schrikken door onverwachte ingrepen en handelingen zoals het prikken met een speld. Dat leidde tot de gezichts- en lichaamsuitdrukkingen waarmee men doorgaans niet op de foto wenst te komen. Het blauw van de kleding is voor Kruithof een metafoor voor de fase waarin de mens weer tot rust komt.

Playing Borders, this contemporary state of mind (2009) sluit aan op

het ‘stressthema’. Kruithof werkte in een verlaten Rotterdams kantoorpand. Wederom castte zij een aantal personen (die verder anoniem blijven), die zij vroeg om ongeremd te reageren op de omgeving en de door haar vervaardigde bouwsels van meubels en andere in het gebouw aangetroffen objecten. Terwijl de personen midden in hun spontane actie zaten, bijvoorbeeld door de gangen aan het rennen waren, maakte Kruithof de foto's. Verdere regie kwam er niet aan te pas; beide partijen lieten veel aan toeval en spontaniteit over. De reeks foto's, waarop de personen in kwestie inderdaad een gestreste en neurotische indruk maken, laat zich lezen als een metafoor voor de getourmenteerde mens in de hedendaagse maatschappij. Het boekje dat Kruithof erbij maakte, bestaat uit een aantal grotendeels losse, met foto's bedrukte vellen in cellofaan en roept bij het bekijken direct de vraag op of dit wel een echt boek is en niet slechts een stapeltje los papier. Daar komt nog bij dat sommige vellen onderling flink van maat én papiersoort verschillen en het omslag vreemd genoeg kleiner is dan het binnenwerk. Bij wie niet oppast, valt het geheel meteen uit elkaar en is de oorspronkelijke volgorde niet meer te achterhalen. Een flauwe grap? Misschien, maar dan wel een die na enige irritatie een schaterlach oproept.

In tentoonstellingen creëert Kruithof ruimtelijke werken waarin fotografie, video, performance en installatiekunst met elkaar zijn verweven. Ook daarin worden door haar naast visuele nadrukkelijk ook psychologische of fysieke ervaringen opgeroepen als ongemakkelijkheid en schrik. Vaak mogen bezoekers een deel van het kunstwerk meenemen, zoals een poster of een vouwblad dat in oplage onderdeel is van het werk.

Enclosed Content Chatting Away in the Colour Invisibility, in 2009 getoond in haar solotentoonstelling in Het Domein, is daarvan een fraai voorbeeld. Het werk bestaat uit een nogal wankel ogende, tweeënhalve meter hoge muur die is opgebouwd uit ongeveer 3500 op kleur gesorteerde boeken. Wat je aan de voorkant niet ziet, is dat achter op de muur een videofilm wordt geprojecteerd. Die projectie toont levensgroot een gelijkvormige boekenmuur, die na enige tijd plotseling en met luid geraas omvalt, wat bij de beschouwers aan beide kanten al snel een schrikreactie teweegbrengt.

Kruithofs recente project is een feestje voor zowel de fotograaf als degenen die zijn gefotografeerd. Onder de titel *Lang zal ze leven* maakte Kruithof een feestelijk verjaardagsboek voor en met een aantal inwoners van de Willem Arntsz Hoeve, een tehuis voor geestelijk gehandicapten in Den Dolder. Kruithof maakte voor ieder van hen een persoonlijke fototaart (gebak met een fotoportret in gekleurde

suiker), hoorde wensen, verlangens en meningen aan en noteerde lievelingskleuren. Uit dit geheel maakte zij met veel ongekunsteld knippen en plakken een pakketje drukwerk dat zich als een verjaardagscadeautje vol verrassingen laat uitpakken. De combinatie van kinderachtige naïveteit met het zichtbare (maak)plezier dat alle betrokkenen gehad moeten hebben, werkt als een spiegel waarin de eigen vooroordelen ongemakkelijk opdoemen.

De fotografie van Kruithof leeft, maar niet zoals we het medium kennen. Zij trekt zich niets van definities of grenzen aan, is vrolijk, levendig, sociaal, energiek, bevrijdend en staat bol van ongeremde creativiteit. Dat is bij elkaar opgeteld precies wat we in deze tijd nodig hebben, of je nu fotograaf bent of niet.

Ido de Haan

De invloed van de historicus

Historici hebben lange tijd de ambitie gehad op te treden als opvoeders van de natie, of in ieder geval van degenen die de natie leiden. Vanaf Herodotus hebben zij steeds weer benadrukt dat de geschiedenis een leerschool voor het leven is. Ook als zij in hun werk in de eerste plaats een feitelijk verslag van gebeurtenissen wilden geven, dan nog bevatte zelfs de droogste kroniek een morele les. Of het nu ging om de stadgeschiedenissen van de Italiaanse stadsstaten van de hand van Guicciardini en Machiavelli, om de Zeeuwse *Divisiekroniek* (1517) van Cornelius Aurelius, P.C. Hoofts geschiedenis van de Opstand in de *Nederlandse Historiën* (1642/1654) of de *Vaderlandsche Historie* die Jan Wagenaar tussen 1749 en 1759 in 21 delen publiceerde, altijd was het feitelijke relaas zowel belerend als vererend. Het object van moraliserende geschiedschrijving veranderde in de loop van de tijd, van de heldendaden van generaals en de deugdzaamheid van vorsten naar grootsheid van de eigen natie en staat, maar onveranderlijk streefden de geschiedschrijvers ernaar de heersers en de burgers in morele en politieke zin op te voeden.

In het licht van die pedagogische ambitie ligt het voor de hand te vragen wie op dit moment de invloedrijkste Nederlandse historicus is. De mate waarin historici erin slagen de cultuur te beïnvloeden is een criterium dat zij zelf lange tijd hebben gehanteerd om hun eigen werk te beoordelen. Het zou dan wenselijk zijn voor ieder nieuw tijdvak opnieuw de vraag te stellen wie het meest aan dat criterium voldoet. Een

frikkerige historicus zou wellicht de vraag stellen of er wel sprake is van een nieuwe epoche, die vraagt om een herziene rangorde van meest invloedrijke historici. Je zou dan kunnen wijzen op recente his torische breuklijnen: 9 november 1989, 11 september 2001, de financiële crisis van de laatste jaren. Veel maakt dat allemaal niet uit. Als culturele invloed een criterium voor de beoordeling van historici is, dan kan die op ieder moment vastgesteld worden.

Toch is het vragen om moeilijkheden wanneer vastgesteld moet worden wie dan de invloedrijkste historicus is, zeker als voor die eervolle taak een historicus wordt aangezocht. Het voordeel dat zo op grond van wellevendheid al één kandidaat voor de titel geëlimineerd kan worden, weegt niet op tegen de akelige gewoonte van historici om alles te willen historiseren. Maar goed: dat is wat van ons verwacht wordt en dat zullen we dan ook doen. Het idee dat historici een pedagogische taak te vervullen hebben is namelijk nogal aan erosie onderhevig. De geschiedwetenschap zelf en de plaats daarvan in de cultuur is in de laatste eeuw ingrijpend veranderd. Daardoor is de vraag wie de invloedrijkste historicus is moeilijk te beantwoorden.

Om te beginnen is het inhoudelijke zwaartepunt in de geschiedwetenschap verschoven. Lange tijd was de politieke geschiedenis de moeder van alle geschiedschrijving. De aandacht voor de geschiedenis van vorsten en staten kreeg vanaf het begin van de negentiende eeuw nog een extra impuls, toen onder invloed van Leopold von Ranke de geschiedschrijving professioneler werd. De historicus ontwikkelde een eigen methode in de vorm van de bronnenkritiek en een eigen object in de vorm van de geschiedenis van de nationale staat. Voor beide ontwikkelingen was het archief van centrale betekenis. Het was niet alleen de plaats waar bronnen van de geschiedschrijving volgens steeds verfijndere methoden van conservering en rubricering werden opgeslagen, de vorming van het archief was tegelijk een van de tastbaarste tekenen dat de staat een eigen leven was gaan leiden, met een eigen identiteit, gebaseerd op een eigen institutioneel geheugen. In de loop van de twintigste eeuw komt de klad in dat idee. De historici die zich verenigen in de Annales-school gaan dan betogen dat de politieke geschiedenis irrelevante gebeurtenissen beschrijft, met voorbijgaan aan de lange-termijnontwikkelingen in de economie, cultuur en mentaliteit, die zoveel wezenlijker zijn. Om die ontwikkelingen in beeld te krijgen is het staatsarchief ontoereikend en zijn de toevallige grenzen van de nationale staat slechts obstakels voor een adequaat historisch begrip. Het echte leven speelt zich elders af, op het microniveau van psyche, gezin, buurt en dorp, en op het macroniveau van regio's als het Middellandse Zeegebied of het wereldsysteem. De histori-

cus die zich daarin verdiept zegt de natie niets, maar heeft de natie ook niets te zeggen.

Ten tweede is de opkomst van de sociaal-economische geschiedenis en de cultuurgeschiedenis onderdeel van de toenemende verwetenschappelijking van het vak. Historici ontwikkelen een rijk arsenaal aan onderzoeksmethoden. Zij gaan de kwaliteit van zichzelf en hun vakgenoten afmeten aan de vaardigheid waarmee zij die methoden weten te hanteren. Steeds minder telt de boodschap aan de natie, steeds meer de grondigheid van het onderzoek, de accuratesse van de verslaglegging en bovenal de verhouding tot vakgenoten. Het historische werk raakt zo bevangen door het fetisjisme van de voetnoot. Uit angst het meest obscure detail gemist te hebben en de onbeduidendste studie onvermeld te laten, krijgt iedere zin van de historicus een baaierd aan noten mee, die de boodschap maar al te vaak smoort in overmatige verantwoordingszin. Leesbaarheid wordt opgeofferd aan wetenschappelijke rigueur; culturele invloed moet plaats maken voor professioneel prestige.

De internationalisering van de geschiedwetenschap hangt daarmee samen. De toenemende professionaliteit van historici komt ook tot uitdrukking in hun deelname aan een debat met vakgenoten in andere delen van de wereld. Dat gesprek wordt mogelijk gemaakt door de gedeelde professionele standaarden. Hoewel er nog steeds nationale tradities te onderscheiden zijn - Duitse voetnoten zijn langer dan de hoofdtekst; Franse voetnoten ontbreken of zijn incorrect; Britse historici schrijven associatief; Amerikaanse teksten volgen allemaal hetzelfde glasheldere stramien; de meeste Nederlandse historici schrijven als boekhouders - is er langzamerhand een internationale standaard van goed historisch werk ontstaan. Die standaard wordt steeds dwingender nu ook in de humaniora het publiceren in Engelstalige ‘peerreviewed’ tijdschriften als graadmeter van professioneel succes gaat tellen. Die internationale oriëntatie leidt er bovendien toe dat Nederlandse historici steeds vaker over niet-Nederlandse onderwerpen gaan schrijven. Afgezien van de periode van de Republiek hebben de Lage Landen op wereldschaal weinig betekenis. Om gepubliceerd te worden in internationale tijdschriften en door de grote wetenschappelijke uitgeverijen is het daarom verstandig om op zijn minst Nederland in een of andere internationale context te behandelen.

Deze ontwikkelingen hebben de rol van historici in de culturele vorming van de Nederlandse natie ondermijnd. Dat wil niet zeggen dat er dan geen rangorde meer aangebracht kan worden. Integendeel zelfs: de hedendaagse geschiedwetenschap is uitermate competitief en er zijn voor de verschillende deeldisciplines wel degelijk kampioenen

aan te voeren. Voor de sociaal-economische geschiedenis is dat zonder twijfel Jan Luiten van Zanden; voor de cultuurgeschiedenis Willem Frijhoff en Wijnand Mijnhardt; internationaal toonaangevend op het terrein van de geschiedtheorie is Frank Ankersmit. Ook zijn er natuurlijk vakgenoten die in de niche van de Nederlandse geschiedenis (en dan natuurlijk vooral van de Republiek) een internationale naam hebben opgebouwd: Henk van Nierop, Maarten Prak, Karel Davids, Judith Pollmann, Marjolein 't Hart. Bovendien is er ook een jongere generatie aan te wijzen van mensen die internationale erkenning krijgen voor werk over andere landen dan Nederland: Jeroen Duindam met zijn werk over hoven en imperia, Chris Lorenz over historische culturen, Uğgur Ümit Üngör over de Armeense genocide, Wim van Meurs en Liesbeth van de Grift over de contemporaine geschiedenis van Oost-Europa. Dit zijn allemaal mensen die in hun vakgebied toonaangevend werk publiceren. Maar hun invloed op de Nederlandse cultuur is moeilijk waar te nemen.

Die kennelijke afzijdigheid ten opzichte van de Nederlandse cultuur wordt historici de laatste jaren vaak verweten. Volgens conservatieve cultuurcritici, neonationalisten en populisten lijdt de Nederlandse bevolking aan een gebrek aan historisch bewustzijn. Dat zou in ieder geval voor een deel te wijten zijn aan de plichtsverzaking van de academische historici, die meer oog hebben voor hun internationale reputatie dan voor de historische continuïteit van de vaderlandse identiteit. Sommige historici voelden zich aangesproken door deze jeremiade, wellicht uit oprechte zorg om het historisch bewustzijn van de Nederlandse natie, maar misschien ook omdat zij hier een kans zagen om nieuw emplooi te vinden voor zichzelf en voor de studenten geschiedenis die zij opleiden. Hoe het ook zij, er is sinds een jaar of tien ook een krachtige tendens in de andere richting te ontwaren. Die zette feitelijk al in met het grote NWO -project over de Nederlandse cultuur in Europese context, waarin vanaf de tweede helft van de jaren negentig vijf synthetische studies en een hele reeks deelstudies werden gepubliceerd. Dit project was opgezet in reactie op de versnelde Europese integratie en de gevoelde noodzaak om in het licht daarvan de Nederlandse identiteit opnieuw te omschrijven. Sindsdien heeft de pedagogische geschiedschrijving weer de wind in de rug. Niet alleen voor de Nederlandse natie als geheel zijn diverse canons opgesteld, iedere provincie en gemeente heeft nu haar eigen canon, net als disciplines zoals de muziek en de sport, en maatschappelijke domeinen zoals het maatschappelijk werk en het bedrijfsleven.

De canonhausse is een recent verschijnsel, maar het is overdreven hier een geheel nieuw fenomeen te ontwaren. Ook in de jaren zestig

werden er al allerlei populaire historische overzichtswerken gepubliceerd, met als titels *Parade der mannenbroeders* (1964, over de antirevolutionairen), *Uit het rijke roomsche leven* (1964, over de katholieken), of *De taaie rooie rakkers* (1965, over de socialisten). Die boeken werden gepubliceerd toen het verzuilde bestel dat ze beschreven uiteenviel en waren derhalve onveranderlijk nostalgisch van toonzetting. Misschien moet ook de huidige stroom van canonisering in die context geplaatst worden en gezien worden als een poging om een bijna verloren samenleving met helder afgebakende identiteiten te behouden. Maar er speelt ook nog een ander aspect mee: de teloorgang van samenhangende maatschappelijke ideologieën. In plaats van de toekomstgerichte utopie van de nog te realiseren ideale samenleving is de terugblikkende afrekening met een onbevredigend verleden gekomen. Veel meer dan de contouren van de toekomstige samenleving staan in het politieke en maatschappelijke debat de vermeende ontsporingen van het verleden centraal: de tragische erfenis van de jaren zestig, de illusies van de maakbare samenleving van de jaren zeventig, de miskenning van de migratie in de jaren tachtig, de neoliberale illusies van Paars in de jaren negentig, en dan nu dus misschien de populistische pervertering van de jaren nul. Maar bovenal en toch steeds weer: de Oorlog, als baken, graadmeter, schandpaal, referentiepunt voor alles wat goed en kwaad is in deze wereld. Terwijl de academische historici met moeite enige fondsen bij elkaar sprokkelen voor hun onderzoek, kwam er de afgelopen jaren opnieuw twintig miljoen euro los om het ‘erfgoed van de oorlog’ te verzamelen - en dat was slechts het laatste project in een lange rij van projecten waarin van staatswege de geschiedenis van de oorlog en diens nasleep werden geboekstaafd.

Kortom, de geschiedenis leeft als nooit tevoren en de historicus wordt nog steeds gezien als iemand die in staat zou moeten zijn onze cultuur in haar diepste wezen te tekenen. Maar als dan gezocht wordt naar de invloedrijkste historicus van onze tijd, zou die eerder in de hoek van populariseerders, canoniseurs en duiders van de tijdgeest gevonden worden dan onder de elite van de academische geschiedschrijving. De meest voor de hand liggende namen zijn dan die van diegenen die in al dan niet geromantiseerde vorm historische onderwerpen tot uitgangspunt van hun werk nemen: Hella Haasse, Thea Beckman, Jan Terlouw en recenter Jacques Vriens, Floortje Zwigtman, Benny Lindelauf - allemaal auteurs die ook als ze geen gediplomeerd historicus zijn veel meer dan de meeste academische geschiedschrijvers hebben bijgedragen aan het historische bewustzijn van generaties Nederlanders. Hun werk heeft naast een pedagogisch effect een grote amusementswaarde. In het verlengde daarvan ligt het historische toe-

risme, dat door Thera Coppens, auteur van een oneindige reeks geromantiseerde biografieën van vorsten en aristocraten, bevorderd wordt met haar historisch-toerismebureau. Als we in die hoek zoeken, zouden ook de historische reisleiders en producenten van cd's met geschiedkundige hoorcolleges Herman Beliën, Paul Knevel, Fik Meijer en Maarten van Rossem genomineerd kunnen worden. Eigenlijk had dan de eretitel naar de directeuren van het Nationaal Historisch Museum Erik Schilp en Valentijn Bijvanck moeten gaan, maar zij hebben zich hun kans op de eindzege door de vingers laten glippen. Maar ook als het wel gelukt was het museum van de grond te krijgen, is het de vraag of ze als meest invloedrijk hadden kunnen gelden. Net als de andere populariseerders geldt voor hen dat ze wel zorgen voor een historisch decor, maar zelf geen spelers zijn op het voortoneel.

Geprononceerdere bijdragen waren er van Piet de Rooy, die met een commissie de tien tijdvakken bedacht die nu het kader vormen voor de historische didactiek in het basis- en middelbaar onderwijs. Een andere kandidaat is dan de neerlandicus Frits van Oostrom, die als voorzitter van een van staatswege ingestelde commissie in 2006 een canon met vijftig ‘vensters’ presenteerde. Je zou ook kunnen denken aan Geert Mak, die zich met een reeks boeken maar vooral met zijn televisieserie *In Europa* ontwikkeld heeft tot nationale geschiedenisleraar. In deze categorie vallen ook Ad van Liempt, Hans Goedkoop en de redacteuren van *OVT*. Zij allen zijn vooraanstaande vertolkers van historische beschouwingen met een groot bereik. Maar opnieuw zijn zij vooral mensen die een gezaghebbend overzicht van de geschiedenis bieden. Het is moeilijk aan te geven welke historische inzichten zij zelf ontwikkeld hebben die van betekenis zijn voor ons begrip van het verleden.

Dat geldt wellicht meer voor een langzamerhand rijk aanbod van biografen die met hun werk vergeten historische figuren nieuwe bekendheid hebben gegeven, of bekende figuren in een nieuw licht hebben geplaatst. Er valt dan te denken aan Evelien Gans over Jaap en Ischa Meijer, Jolande Withuis over Pim Boellaard, Cees Fasseur over de Oranjes, Annejet van de Zijl over Bernhard en Annie M.G. Schmidt, Anet Bleich over Den Uyl, Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst, Dik van der Meulen over Multatulti - de lijst is lang. Maar voor ieder van hen geldt dat de roem van de auteurs moeilijk te scheiden is van de reputatie van hun onderwerp. Bovendien zijn dit allemaal boeken die wel een publicitair schokgolfje veroorzaakten maar geen blijvende impact hadden op de Nederlandse cultuur.

Grotere invloed hebben de historici die regelmatig deelnemen aan politieke en maatschappelijke discussies. Mannen als James Kennedy,

Herman Pleij, Maarten van Rossem, Thomas von der Dunk, en in mindere mate ook Frank Ankersmit, Henk te Velde, Remieg Aerts en vader Hermann von der Dunk figureren veelvuldig in de media om vanuit historisch perspectief commentaar te geven op actuele gebeurtenissen. Hoewel ze dat onveranderlijk doen met grote kennis van zaken, speelt hun historisch inzicht in die commentaren een secundaire rol ten opzichte van de actuele nieuwswaarde. Ze oefenen enige invloed uit, maar wellicht toch eerder als goed ingevoerde en welbespraakte burgers dan als historici.

Maar er zijn ook voorbeelden te noemen van historici die daadwerkelijk politieke invloed uitoefenen. In het recente verleden gebeurde dat tweemaal. In de commissie-Davids, die de besluitvorming over de Nederlandse bijdrage aan de oorlog in Irak beoordeelde, speelden Cees Fasseur en de directeur van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) Marjan Schwegman een belangrijke rol. Het rapport van de commissie bracht minister-president Balkenende ernstig in verlegenheid. Schwegmans voorganger bij het NIOD, Hans Blom, wist met het rapport over de Nederlandse verantwoordelijkheid voor de genocide na de val van Srebrenica zelfs het voortijdig vertrek van het kabinet-Kok II te bewerkstelligen. Blom is de enige historicus die een kabinet ten val wist te brengen en maakt om die reden van alle genoemden tot nu toe nog de meeste aanspraak op de titel van invloedrijkste historicus.

Toch heb ik iemand anders in gedachten voor deze titel. Schwegman en Blom werkten beiden in commissie; hun individuele bijdrage is moeilijk vast te stellen. Tegelijkertijd is het veelzeggend dat de kansrijkste kandidaten voor de titel uit het NIOD voortkomen en in de voetsporen treden van de invloedrijkste historicus van de naoorlogse periode, Lou de Jong. Zoals gezegd: het oorlogsverleden speelt altijd nog op en weet het meest van alle historische episoden publieke opwinding te genereren. De historicus die daar de afgelopen jaren het meest aan heeft bijgedragen is Chris van der Heijden. Hij heeft onbeschroomd en soms onbesuisd de geschiedenis van de oorlog herschreven. Daarbij heeft hij velen tegen de haren in gestreken en meer dan wie ook publieke tegenspraak uitgelokt. Tegelijk schrijft hij voor een groot publiek, in een pakkende stijl, met oog voor het veelzeggende detail en de pijnlijke paradoxen van de geschiedenis. Zijn uitdrukking ‘grijs verleden’ heeft meer dan enig ander recent geïntroduceerd begrip de beeldvorming van de Nederlandse geschiedenis getekend. Dat maakt hem de invloedrijkste historicus van dit moment.[*]

Eindnoten:

* Een caveat is hier op zijn plaats. Zoals alle overige oordelen in dit stuk, is ook dit laatste oordeel niet belangeloos. Chris van der Heijden zal op 28 oktober 2011 zijn dissertatie *Dat nooit meer. De nasleep van de Tweede Wereldoorlog in Nederland* aan de Universiteit van Am sterdam verdedigen. Samen met Hans Blom ben ik zijn promotor. Ongetwijfeld zal ook dit nieuwe boek weer de nodige discussie oproepen.

Mariëtte Haveman
Bewoonbare kunst

> *Van kunst houden is net als van mensen houden: je doet dat niet vanwege bepaalde redenen. De liefde is er eerst of groeit geleidelijk vanuit een minder betrokken toestand. Vanuit deze intuïtieve verbondenheid leer je iemand kennen en begrijpen. Het gaat niet om gemeenschappelijke kenmerken, het verband tussen de verschillende mensen die je liefhebt ben je zelf. Zo is het met kunstwerken en kunstenaars denk ik ook. Door met ze te leven leer je ze kennen en daarmee leer je ook jezelf erin kennen.*
> - Gijs Frieling in *Kunstschrift* 4, 2011

Elke Julien of Julienne Sorel die anno 2011 besluit om kunstenaar te worden begeeft zich op dun en glad ijs. Aan de overzijde lokt een soort van rijkdom en roem die je op weinig andere plaatsen treft. Maar de jonge man of vrouw doet er wel goed aan om de volgende feiten helder op een rij te hebben.

- De hedendaagse kunst is onderworpen aan een stille maar volstrekt dwingende etiquette. De regels daarvan zijn nergens genoteerd, ze zijn ook vloeibaar, kunnen binnen een periode van tien jaar in hun tegendeel verkeren. Stel je voortdurend op de hoogte van wat er leeft en wie ertoe doet.

- Kleding, eten, afval, kadavers, woorden, ideeën, serviesgoed, achterstandswijken, politiek, computergadgets: alles kan tot kunst verkeren, mits Gods zegen erop rust. Gods zegen, dat is: de actieve steun en instemming van een handvol critici en curatoren. Bestudeer hun voorkeuren en afkeuren. Lees de bladen. Spreek de taal.
- Exposeren in de verkeerde galeries en beurzen leidt tot spoedige uitstoting uit het officiële circuit. Openbare aanbeveling door de verkeerde auteurs is contraproductief. Afgeschreven of doodgezwegen worden door gezaghebbende critici is vernietigend. Bezoek openingen. Wees op het juiste moment op de goede plaats. Kijk en luister, niet alleen naar wat er hangt, ook naar wat er rondloopt, en wordt gezegd.
- De markt voor hedendaagse kunst is uiterst conjunctuurgevoelig. De daling en stijging van de kunstmarkt volgt die van de bonussen van managers op de voet, en reflecteert nauwelijks de kwaliteit of bloei van de kunst in de gegeven periode.
- De naam van een succesvol kunstenaar is zoveel als een merk. Kunstwerken vormen het vignet waaraan het merk zich laat herkennen. Denk na over je merk. Herkenbaarheid is belangrijk.
- De actuele kunst is het voortdurende onderwerp van speculatieve lijstjes, zoals de kunst-top-100 in het weekblad *Elsevier.* Wie Doen Er Echt Toe in de Beeldende Kunst? Die lijstjes zijn niet alleen een barometer, maar ook zelf-vervullend. Bestudeer ze. Zoek uit waar de gaten zitten.
- Dit alles biedt geen garantie voor succes. Niets biedt enige garantie voor succes.

Vage spelregels, oppermachtige individuen en enorme belangen: dit is het klimaat waarin kunstenaars nu - jonge, beginnende maar ook oudere die het jaar na jaar moeten zien vol te houden, hun werk moeten doen. Het is een onmogelijk klimaat, niet alleen voor de beginners en de minder succesvollen. Die kunnen zich er nog aan onttrekken, mits ze hun broodwinning op een andere manier organiseren. Ook de nummer één op de lijst van Wie Er Echt Toe Doet heeft een probleem. Een mensenleven duurt lang, ook dat van een kunstenaar. Hoe is het om veertig, vijftig, zestig jaar lang de enige echte herkenbare vertegenwoordiger van het merk Marlene Dumas te moeten blijven? Dit probleem bestaat al sinds het begin van de twintigste eeuw. Berucht zijn de voorbeelden van Edvard Munch en Giorgio de Chirico, die hun roem allebei baseren op een bloeiperiode van vijf jaar, waarna ze zich in hun lange verdere leven eigenlijk alleen nog maar hebben herhaald.

Dit is allemaal op zichzelf niet erg. Je moet het even weten. Het land van de kunst is nu eenmaal niet democratisch of rechtvaardig; wie zich er waagt weet dat onder het ijs een moeras ligt, en *good luck to him or her.* Het is ook niet zo dat er echte willekeur of nepotisme heerst. Marlene Dumas heeft goede kunst gemaakt, en als zij voor eeuwig gevangenzit in haar gouden harnas, dan gaat dat niet ten koste van de kunst. De installatie van Elmgreen en Dragset, nu te zien in de Rotterdamse Onderzeebootloods vond ik een overtuigend kunstwerk. Anish Kapoors *Leviathan* heb ik niet gezien, maar afgaand op de foto's lijkt het me prachtig, hoewel vooral groot. En anders dan veel kritische moralisten heb ik geen bezwaren tegen Damien Hirst. Bijna alle werken die ik van hem heb gezien - niet allemaal groot, wel allemaal heftig - raakten mij als overtuigende belichamingen van zijn thema: het feit dat de dood zich alleen maar aan ons voordoet als buitenkant. We kunnen er niet in.

Deze vier kunstenaars behoren tot de duurst betaalde sterren aan het firmament nu. Allemaal maken ze werk dat zwaar is beladen met politieke, filosofische of morele motieven. Twee van de vier specialiseren zich in kolossale installaties. Dit zijn de kenmerken die gelden voor heel veel kunst van vandaag die het internationale podium bereikt: het is groot van formaat, of extreem van inhoud, of allebei. En ik heb eigenlijk maar één bezwaar tegen deze stand van zaken, en dat is de beperking die hij biedt aan de kunst zelf. Een orkest moet het hebben van een behoorlijk uitgebalanceerde akoestiek. Niets ten nadele van de trompet, maar als alleen de trompetten zich verstaanbaar kunnen maken, raakt een groot deel van het orkest buiten bedrijf. En dat is toch jammer voor de muziek.

Is diversiteit, een veelheid aan klank en kleur, belangrijk in de kunst?

Ja. Die is van absoluut belang. Zonder dat graaft elke kunst haar eigen graf.

Bijna iedereen zal dit wel onderschrijven: de kunst is een domein waar de geest moet kunnen waaien, en niet maar één kant op. Er is nog een tweede, heel belangrijke reden om ook in de beeldende kunst de diversiteit te koesteren en dat is dat kunstgoden, zelfs heel toonaangevende, succesvolle, gerespecteerde, notoir slecht zijn in het voorspellen van de toekomst. Niemand heeft in 1911 voorspeld dat de zoon van een winkelier in modeartikelen uit Hannover, met een bijzondere hartstocht voor knippen en plakken, zou gaan behoren tot de canon van de vroegtwintigste-eeuwse kunstgeschiedenis. Dat Kurt Schwit-

ters het internationale podium bereikte was, opmerkelijk genoeg, te danken aan Theo van Doesburg. Deze Hollandse Does was een absolute dictator op het gebied van de geboden en verboden in de kunst van 1920. Zijn tuba schalt nog steeds van de pagina's van het partijorgaan *De Stijl,* dat het platte rechthoekige gezicht van Nederland én de moderne Nederlandse kunstgeschiedenis zo diepgaand heeft bepaald. Maar ook heel rechtlijnige dictators hebben hun grillen, en zo kwam het dat de zelfverklaarde Hollandse koperblazer de Duitse piccolo Schwitters zijn zegen gaf en hem een partijtje gaf in de fanfare van de Nederlandse Dada-Tournee. Even zeker kun je ervan zijn dat een aantal andere begaafde kunstenaars in de nacht der tijden is verzonken omdat het officiële stempel van goedkeuring uitbleef. Dat is nu eenmaal zo. Rechtvaardigheid komt in het woordenboek van de kunst niet voor.

Ook in 2011 zijn er kunstenaars die prachtig werk maken zonder deel uit te maken van de top-100, of zelfs het tweede of derde echelon. Werk dat niet heel groot is, of heel schokkend of politiek, dat zich niet bedient van nieuwe media en waar de zegen van de goden niet op rust. En het minste dat wij liefhebbers en belangstellenden voor hen kunnen doen is een klimaat creëren waarin hun kunst kan blijven bestaan, lang genoeg om na het verdwijnen van alle modieuze richtlijnen op hun echte waarde te worden geschat.

De vroegste moderne kunst bood met haar veelheid aan ismen een vrolijk spectrum, waarbinnen individuen hun eigen richting moesten zien te vinden, of zelf een nieuw isme oprichtten. Elk isme had zijn eigen normen. Sinds de jaren vijftig werd het steeds gebruikelijker dat een enkele vorm de norm bepaalde. Toen was dat het platte vlak, later gevolgd door het concept, waar ook de pop-art toe gerekend mag worden, en vandaag is de maatschappijbewuste kunst geëxpandeerd tot norm. De dagbladkritiek levert een niet te onderschatten bijdrage aan deze vervlakking. Journalisten horen te zoeken naar nieuws, naar iets dat het publiek nog niet weet. Maar kunstjournalisten doen dat nauwelijks. In de pagina's van de krant lees je zelden over kunstenaars over wie nog niet eerder is gesproken. Het gaat vooral over sterren, die liefst heel grote of heel gewichtige en in elk geval dure dingen maken.

Prachtige dingen vaak ook, maar zelfs de meest hoogstaande norm blijkt op den duur een steriele voedingsbodem voor het kunstzinnige avontuur.

Kunstenaars zijn soms erg goed in het openbreken van het dictaat van het moment. Ze moeten zich dan wel bedienen van iets nieuws. Zo

vertoont de Biënnale van Venetië niet alleen veel hooggestemd politieke, maar ook verrassende virtuele kunst. ‘Augmented reality’ noemen de makers het zelf. Het gaat om kunstenaars die niet zijn uitgenodigd door het officiële comité en zich op deze virtuele manier toegang tot het terrein verschaffen, waarmee deze kunstenaars mogen worden beschouwd als een avant-garde in de inmiddels klassieke zin van het woord: kunstenaars die niet op het officiële bal zijn uitgenodigd, vervolgens hun eigen feestje organiseren en zich zo een plaats veroveren.

Het grappige van deze Salon des Refusés is dat hij dit keer plaatsvond binnen het terrein van de officiële Salon. Ook mooi is de ruimhartige noemer. Een versterkte realiteit: dat is een mooi uitgangspunt. Als er iets is dat de kunst van al het gewone eromheen onderscheidt, is het dat. En binnen dit uitgangspunt past alles, mits het maar werkt. De installatie *The One and The Many* in de Rotterdamse Onderzeebootloods is er een voorbeeld van, zo goed als de hoogst persoonlijke schilderijen vol vogels, dieren, bomen en kristallen die de Nederlander Gijs Frieling sinds de jaren negentig maakt.

Frieling is een kunstenaar met landelijk succes. Daaruit blijkt dat het kunstklimaat anno nu gezonder is dan je op grond van het lawaai zou verwachten. De aan hem ontleende regels boven aan dit stuk komen niet voor in de feiten die een jonge kunstenaar op zoek naar succes zich in het hoofd moet prenten. Maar het is waarschijnlijk het enige absoluut geldige criterium waaraan een kunstwerk op den duur moet voldoen: dat je ervan moet kunnen houden.

Een persoonlijke stellingname, en een goed beargumenteerde lofzang op iemand uit de kunsten, luidde het verzoek van de redactie van *De Gids*.

Met het tweede deel van mijn antwoord op dit verzoek, de lofzang, verlaten we het officiële deel van de kunstwereld, en dus van dit stuk, en betreden we het particuliere, dat evenmin democratisch of rechtvaardig is, maar wel essentieel voor de kunst. Als er geen kunst meer gemaakt kan worden waar wij gewone aardbewoners van kunnen houden - en er zijn tijden en plaatsen geweest waarin dat het geval was - dan keert ook het talent zich op den duur af en blijft alleen het dogma over.

Het werk van Gijs Frieling zag ik voor het eerst in de meest gunstige omstandigheden: in het huis van vrienden die twee schilderijen van hem hadden gekocht en thuis opgehangen tussen andere gekoesterde werken. Het trof me hoe mooi ze waren gemaakt, en hoe eigen ze waren. Ik voelde me binnengevoerd in een particuliere wereld waar een

bepaalde wind woei, met behoorlijke kracht. Er heerste een eigenaardige turbulentie, spannend en een beetje komisch, van vogels en dieren die zich met grote snelheid bewogen in een dicht gestoffeerde wereld van bomen, kristallen, en bloemen, irissen vooral. Het is een wereld op zichzelf, dat zie je meteen. Alles heeft betekenis, zoals in veel werk uit de vroege twintigste eeuw, van Janus de Winter, R.N. Roland Holst, de vroege Mondriaan; maar dan minder geëxalteerd, minder ouwelijk, met meer humor en directe adem, een particuliere wereld waar je straffeloos in mag.

Dat laatste, een zekere toegankelijkheid, is voor mij (we bevinden ons nog steeds in de particuliere sector van het kunstbedrijf) van het grootste belang. Sommige kunstenaars bieden dat, andere niet. Het heeft niet per se te maken met een prettig of warm klimaat in hun werk, ook al vind ik het wel een aanbeveling wanneer een kunstenaar dat lastige, minder luidkeelse deel van het spectrum ook aankan. Niet alles is vriendelijk of aangenaam in de wereld van Frieling. Er zijn verlepte zonnebloemen die een grote droefenis uitdragen (Richard Roland Holst maakte er ook een, als omslag voor de catalogus van diens tentoonstelling van Van Gogh, met een aureooltje om de steel), en ik herinner me een ijslandschap met noorderlicht, een bevroren pool-wereld van mauve en lila waar beslist geen iris bloeit of vrolijke zwaluw langsscheert. Maar wat ik heel mooi vind in het werk van deze kunstenaar is dat daarin alles plaatsvindt op ooghoogte, het biedt een wereld waar ik nieuwsgierig naar kan kijken en doorheen kan dwalen zonder meteen te struikelen over de waarschuwingen, vermaningen en levenslessen. Iets naïefs heeft het, in de beste zin van het woord. Er valt veel te ontdekken, het zit vol mysterie en is toch helder.

Frieling is overigens een symbolist uit persoonlijke hartstocht en overtuiging. Hij gelooft, zoals veel kunstenaren der idee honderd jaar geleden al geloofden, dat de kunst de werkelijkheid niet alleen uitvergroot, maar ook onthult. ‘Wij leven in een staat van verdoving,’ zei hij in een gesprek tegen mij. ‘Dat moet ook. We zouden het niet uithouden als we voortdurend de werkelijkheid zagen zoals die is. Maar de kunst laat die werkelijkheid wel zien.’

Ik weet niet precies welke diepere werkelijkheid Gijs Frieling ons voortovert, maar zijn schilderijen vind ik prachtig. Tegenwoordig beschildert hij vooral kamers, die na een tijdje weer verdwijnen, in protest tegen het verziekte geldbeluste kunstklimaat. Wat hij eigenlijk wil, is dingen maken waar iedereen plezier aan kan beleven. Hij werkt vanuit dezelfde diepe heimwee naar de echte oude volkskunst, van de sgrafitto op Zwitserse huizen tot de beschildering van Hindelooper meubilair, waar bijvoorbeeld ook Van Gogh door werd gemotiveerd.

Mooi in dit licht is de persoonlijke getuigenis die hij heeft neergelegd in zijn wandschilderingen in het Museum Jan Cunen in Oss. Dat is (mening, geen feit) niet zijn mooiste of meest persoonlijke werk, maar erg boeiend door de manier waarop de kunstenaar als het ware zijn kaarten op tafel legt. De grote wandschildering in de trouwzaal van dat museum is een collectief werk, gemaakt door zes kunstenaars onder regie van Gijs, en wat het uitdrukt is zijn persoonlijke beleving van zijn eigen achterland, en van het bestaan. Je hoeft geen kunsthistoricus te zijn om te genieten van het vrolijke overvolle complex van referenties waar dit werk uit is samengesteld, vol fruit en vogels en boeken als betekenisvol sierwerk. In mijn eigen kunsthistorisch gevoede brein deed zich bij het kijken naar dat grote hybride werk opnieuw een parallel voor, met een kunstenaar die niet voorkomt in de canon van Frieling maar wel in de mijne: Paul Gauguin, de man die in 1891 naar de tropen afreisde om de ware naïviteit, de bronnen van het bestaan en de bronnen van de kunst te hervinden. Wat Gauguin meenam, behalve verf en doek, een hooggestemd ideaal en de hoop op onsterfelijke roem, was een koffer vol foto's van oude kunstwerken, gemaakt door zijn voogd Gustave Arosa. Ware naïviteit hervinden door het labyrint van de hele kunstgeschiedenis die achter je ligt: dat is een nobel, heilig doel voor een moderne kunstenaar, laten we zeggen vergelijkbaar met het beklimmen van de Mount Everest zonder enige zekering. Het is ook een volstrekt onmodieus doel, de Biënnale van Venetië haal je er niet mee, het Stedelijk van Ann Goldstein waarschijnlijk ook niet, maar wel het hart van de ware liefhebber. En daar was de kunst toch eigenlijk voor bedoeld.

Arnold Heertje
Een zoektocht naar een creatieve Nederlandse econoom

Bestaan er in Nederland creatieve economen? Op het eerste gezicht is hun bestaan onwaarschijnlijk. Er zijn in ons land wel goede, toonaangevende, spraakmakende en zelfs bescheiden economen. Zij vertonen min of meer gemeenschappelijke karakteristieken. De economische wetenschap vatten zij op als een kunstleer voor financiële transacties. De markt zien zij als de kern van de economie. Zij denken vrijwel allemaal dat werkelijk vooraanstaande economen uit het heden en verleden, grondleggers van belangrijke paradigma's en Nobelprijswinnaars, allen uitgaan van een beperkt mensbeeld waarin geen plaats is voor emoties. Vervolgens slaan zij zichzelf op de borst vanwege hun observatie dat mensen van vlees en bloed worden gedreven door driften, obscure motieven, dubbele agenda's en heuse gevoelens. Voortdurend zien zij kans om analytische met normatieve uitspraken te verwarren. Over de grondslagen van hun vak hebben de meesten nauwelijks nagedacht, zodat zij niet weten wanneer ze de grens passeren tussen theoretische economie en economische politiek. Daardoor zetten zij het argeloze publiek en naïeve politici steeds op het verkeerde been door intrinsiek politieke uitspraken te presenteren en soms zelfs te verkopen als een vrucht van analytisch denken. In het algemeen beschikken deze Nederlandse economen over een schrale kennis van de literatuur. Op de hoogte van de geschiedenis

van de economie zijn ze niet, de meesten zijn te gierig om zelf boeken aan te schaffen of zich op belangrijke tijdschriften te abonneren; goed onderwijs en goede leermeesters zijn uit beeld verdwenen. Zij rechtvaardigen deze verpieterde positie door te verwijzen naar hun specialisme. Deze verwijzing levert een punt op. Het is waar, de meeste economen die in Nederland tegenwoordig het woord voeren zijn specialisten. Op een beperkt, eigen terrein zijn zij heer en meester, beschikken ze over goede theoretische en empirische kennis en drukken zij zich mondeling en schriftelijk met verve uit. Tegenover hun gebrekkige overzicht van het vak staat veelal diepgaande en grondige oriëntatie op een deelgebied. Voor het maatschappelijke debat belangrijk, doch voor beleidsmakers niet zelden een bron van wanhoop en verwarring. De meeste economen die wij hier op hier oog hebben, beschikken over een behoorlijke kennis van de wiskunde, die zij op hun eigen terrein zorgvuldig kunnen toepassen. Het vertalen van wiskundig-economische precisie in maatschappelijke relevantie gaat ze vaak wat minder goed af. Dit is ook geen eenvoudige opgave, helemaal niet nu bij het voortgezet onderwijs hele generaties leerlingen vanaf hun puberteit zijn opgegroeid met vier profielen die de fragmentatie, verkokering en versplintering in onze samenleving aanmoedigen.

Men zou verwachten dat de leden van dit bonte gezelschap elkaar tegenspreken, opvallen door een karakteristieke persoonlijkheid en zodoende voor een levendige maatschappelijke discussie zorgdragen die vanwege helderheid en consistentie bijdraagt aan de educatieve behoefte aan verscheidenheid en pluriformiteit. Niets is echter minder waar. Voor zover het gezelschap of individuele deelnemers daarvan naar buiten optreden is veeleer sprake van een papegaaieneffect. De betrokkenen spreken elkaar niet of nauwelijks tegen, respecteren elkaars specialisme en branden zich nimmer aan koud water. Verwachtingen over het economisch leven worden niet uitgesproken, aan scenario's omtrent de dynamiek van het kapitalisme waagt men zich niet. Wetenschappelijk beschouwd is de vergrijzing naar binnen geslagen. Daar staat tegenover dat buiten de sfeer van het publieke debat, verscheidene van deze toonaangevende economen uitstekende publicaties in de internationale literatuur op hun naam hebben staan. Meestal gebaseerd op vernuftige verfijningen van standaardmodellen, maar daarom niet minder verdienstelijk. Juist daarom is het zo opmerkelijk dat zij naar buiten toe een monotone indruk maken.

Een voorbeeld van deze monotonie is hun reactie op cijfers over het consumentenvertrouwen. Sinds 2008 vallen deze cijfers in hun ogen steeds tegen, plengen zij gezamenlijk tranen omdat zij menen dat de consumenten het economisch leven uit het slop moeten trek-

ken en hobbelen ze achter financiële specialisten aan die telkens weer het afnemende consumentenvertrouwen als boosdoener opdissen. Geen moment komt het bij de dames en heren op de vraag te stellen of het dalende consumentenvertrouwen misschien verband houdt met het leefklimaat van hedendaagse consumenten die overal worden geconfronteerd met een wereld die bol staat van de schulden. Misschien vinden de consumenten het verminderen van hun schulden en het vergroten van hun besparingen wel belangrijker dan het opvoeren van consumptieve bestedingen. En misschien vergt een duurzame toekomst juist minder consumeren, meer sparen, en meer investeren en innoveren in duurzame energie, leefbaarheid, watermanagement en een beter milieu. Deze integrale visie ligt ver buiten het bereik van het eerbiedwaardige gezelschap. Op deze regel ken ik geen uitzondering.

Ik keer terug naar de vraagstelling of er in Nederland creatieve economen bestaan. Uit het voorafgaande vloeit voort dat de condities voor een bevestigend antwoord niet gunstig zijn. Daarom verplaats ik mij een halve eeuw terug in de tijd. Belangrijke namen springen direct in het oog. Jan Tinbergen, die in 1969 de eerste Nobelprijs voor de economie ontving, Piet Hennipman, die generaties economen op een originele manier vertrouwd maakte met karakter en methodiek van de economische wetenschap en baanbrekende publicaties op zijn naam heeft staan. Jan Pen, Dick Schouten en Johan Witteveen waren in die tijd en nog lang daarna creatieve macro-economen, ook in internationaal verband. Henri Theil was de grootmeester op het gebied van de econometrie, die de Nobelprijs miste door zijn vroegtijdig overlijden. De Nederlandsche Bank en het Centraal Planbureau waren broeinesten van creativiteit op de terreinen van respectievelijk de monetaire politiek en het monetaire beleid, en het voorspellen van de economische ontwikkeling met het oog op het macro-economische beleid van de overheid.

Wanneer wij nu de typering van de hedendaagse toonaangevende en spraakmakende economen loslaten op de grote namen uit het verleden, dan is geen van de vermelde eigenschappen van toepassing. Het idee dat Tinbergen of Hennipman zich opwerpt als vergrijzingsspecialist, pensioengoeroe, levensloopdeskundige, eurobondspecialist of beunhaas op het gebied van ondernemingsfinanciering is eenvoudig te zot voor woorden. Geen van hen heeft de reikwijdte van de economie ooit ingesnoerd tot financiële aspecten van het economisch verkeer. Geen van hen heeft ooit de analyse van het economisch proces beperkt tot zogenaamd rationeel handelen. In het voetspoor van de belangrijkste Nederlandse wijsgeer Spinoza, betoogde Hennipman

juist: ‘De mensen handelen, zoals zij handelen. De economie vertrekt niet van de mensen zoals zij behoren te zijn, maar zoals zij zijn.’ Het onderscheiden van waarde- en zijnsoordelen behoorde tot het vertrouwde instrumentarium van docenten en studenten uit die jaren. Onder die omstandigheden is het aanwijzen van een creatieve econoom geen lastige opgave.

Naast een terugblik in de tijd is een vergezicht in de ruimte verhelderend. Hoe verhouden zich de thema's waarmee de Nederlandse economen van nu zich bezighouden tot de internationale ontwikkeling van de economische wetenschap? Kort duid ik een viertal onderwerpen aan waaraan Nederlandse economen vrijwel geen bijdragen hebben geleverd. Deze vier gebieden hebben alle een fundamenteeltheoretisch karakter. De geschiedenis van de beoefening van de economische wetenschap in Nederland leert, dat Nederlandse economen sterker zijn in het toepassen van elders verworven theoretische inzichten dan in het ontwikkelen daarvan. Een belangrijke uitzondering op deze observatie is Jan Tinbergen, die niet als econoom doch als natuurkundige in Leiden is opgeleid.

De theorie van het algemeen evenwicht in een economisch systeem, waarin de samenhang van alle markten wordt vastgelegd, is een belangrijke hoeksteen van de economische theorie. Deze theorie behandelt het bestaan, de eenduidigheid en de stabiliteit van een stelsel prijzen dat evenwicht op alle denkbare huidige en toekomstige markten bewerkstelligt. Voor het tot stand brengen en verfijnen van een theorie van algemeen evenwicht zijn verscheidene Nobelprijzen verleend, vooral aan Amerikanen.

Sinds de jaren zeventig heeft de speltheorie, waarvan de grondslagen al eerder zijn gelegd, in de economie een enorme vlucht genomen. Doorbraken zijn van de hand van Amerikanen, Duitsers en Israëliërs, die allen voor hun werk een Nobelprijs hebben ontvangen. In Nederland is sprake van een enkele beoefenaar, maar de afstand tot het wereldtoneel is in de loop van de jaren eerder groter dan kleiner geworden.

Het besef dat marktpartijen en andere deelnemers aan het economisch proces niet over volledige doch over gebrekkige en onvolledige kennis beschikken omtrent de wederzijdse condities van economische transacties, is weliswaar langzaam maar toch beslissend doorgedrongen. De analyse van de asymmetrische en onvolledige informatie is niet meer weg te denken uit de economische theorie. Een vijftal Nobelprijzen is hieraan gewijd. Vooral Amerikanen, zoals Stigler en Stiglitz. Verscheidene Nederlandse economen zijn op de hoogte van de theoretische denkbeelden, zij kunnen deze ook met vrucht toepassen,

doch het fundamenteel onderzoek aan het front wordt aan grootmeesters van het vak in andere werelddelen overgelaten.

Ten slotte, de theorie van *mechanism design*, waarvoor in 2007 de Nobelprijs is toegekend aan drie Amerikanen: Hurwicz, Maskin en Myerson. Deze theorie, die vrijwel volledig aan de aandacht van Nederlandse economen is ontsnapt, kan kortweg worden getypeerd als het ontwerpen van architectuur met het oog op het optimaliseren van de aanwending van schaarse middelen, de allocatie, in al die gevallen waarin het marktmechanisme faalt dan wel volledig ontbreekt. De maatschappelijke betekenis van deze theorie neemt met de dag toe nu blijkt dat intelligente coördinatie van het gedrag van individueel opererende economische subjecten dringend noodzakelijk is, in het bijzonder indien belangrijke maatschappelijke oogmerken zoals het verduurzamen van de economie en het implementeren van een *à la longue* geloofwaardiger euro aan de orde zijn. Op dit terrein heeft Nederland een vrijwel niet meer te overbruggen theoretische achterstand opgelopen, maar het is opvallend dat ook het toepassen van deze denkbeelden ontbreekt. Projecten als de Betuwelijn, de HSL, de Noord/Zuidlijn, de kinderopvang, de gratis schoolboeken, de informatica bij overheden en de financiering van onderwijsinstellingen zijn toonbeelden van falende constructies, mismanagement en perverse prikkels. Hier wreekt zich dat in het voortgezet en hoger economisch onderwijs de voortschrijdende niveaudaling samengaat met toenemende specialisatie en fragmentatie, waardoor het zicht op hoofdzaken achter de Nederlandse horizon verdwijnt.

Het hanteren van de dimensies ruimte en tijd werpt enig licht op het ontbreken van een in het oog springende, creatieve econoom onder de Nederlandse beoefenaren van de economische wetenschap, een wetenschap waarvan de betekenis anders dan velen menen door de kredietcrisis eerder is toegenomen dan verminderd. Een wetenschap ook waarvan de toenemende mathematisering niet - zoals vaak wordt verondersteld - een nadeel is doch een voordeel. Een wetenschap voorts die zich in haar ontwikkeling verder niets aantrekt van dergelijke negatieve oordelen. Dit klemt te meer nu het oplossen van grote maatschappelijke vraagstukken veeleer van de beoefenaren van bètawetenschappen dan van gammawetenschappen moet komen. Wat is *mechanism design* immers anders dan *social engineering*?

In de economie gaat een bekend theorema over een ‘second best solution’ als het opperste doel een wenkend perspectief blijft. Een econoom die dan binnen de termen valt is Rick van der Ploeg, van huis uit wis- en natuurkundige, auteur van een groot aantal uiteenlopende, geavanceerde bijdragen en thans op baanbrekende wijze werk-

zaam op het terrein van de klimaateconomie. Een onderwerp cruciaal voor het overleven van de mensheid, dat diepgaande theoretische kennis, maar ook een innovatieve aanpak vergt. Verscheidene opzienbarende publicaties in internationale tijdschriften zagen reeds het licht. Van de jonge economen noem ik Bas Jacobs, hoogleraar in Rotterdam, die de potentie heeft uit te groeien tot een creatieve econoom. Een reeks fraaie publicaties over de optimale belastingtheorie, de effecten van overheidsmaatregelen en de prijs van gelijkheid, wijst in deze richting.

Ten slotte. Ik heb de verleiding weerstaan iets te zeggen over een door David Ricardo (1772-1823) gemaakt onderscheid tussen reproduceerbare en niet-reproduceerbare goederen, dat tot zover in de economische theorie vrijwel onopgemerkt is gebleven. Voorbeelden van niet-reproduceerbare goederen zijn natuurgebieden en cultureel erfgoed. Zijn deze eenmaal vernietigd, dan komen zij niet weerom. De theorie van deze categorie goederen, waarvan de betekenis in ons tijdsgewricht toeneemt, moet nog worden ontwikkeld. Als ik het niet doe, wie doet het dan?

Margriet van der Heijden

Onbegrijpelijke wetenschap

> *To explain all nature is too difficult a task for any man or even for any one age. 'Tis much better to do with a little certainty and leave the rest for others that come after you, than to explain all things by conjecture without making sure of any thing.*
> - Isaac Newton, in een ongepubliceerd voorwoord bij *Opticks*, 1704.
> (Ontleend aan *Higher Speculations* door Helge Kragh)

Welke Nederlandse natuurwetenschapper is de volgende tweeduizend woorden waard?

Was ik beleidsmaker, dan zou ik het maatschappelijk nut van onderzoek wegen. Driftig zou ik bladeren in de innovatienota's en strategische agenda's die uitstippelen hoe kennis naar innovatie naar economische groei voert. Moest ik me richten op innovatieve zonnecellen die het klimaatprobleem helpen oplossen? Of op zoiets als de goedkope productie van autolakken waarmee snel geld te verdienen valt? Wikken en wegen zou ik, maar hoe dan ook, mijn natuurwetenschapper zou top zijn: een toponderzoeker uit een topsector die de economie in topvorm zou brengen met een topvondst.

Was ik onderzoeker, dan zette ik citatiescores en H-indexen op een rij en analyseerde ik de buzz op congressen. Al is zo'n populariteitspoll niet erg objectief: hoe vaak halen we niet de schouders op over re-

sultaten die gisteren baanbrekend leken? Wie herinnert zich nog de vortextheorie die honderdvijftig jaar geleden in Groot-Brittannië furore maakte als ‘theorie van alles’? Waar is het pomeron gebleven?

Als universiteitsbestuurder deed ik het nog anders. Ik zou de miljoenensubsidies turven die ‘mijn’ wetenschappers waren toegevallen - uit Europa, uit Nederland of uit allebei, zoals dat meestal gaat. Fijntjes zou ik er verder op wijzen dat deze of gene zijn werk uitstekend aan de man brengt bij het grote publiek en zelfs ‘de voorpagina van de *New York Times*’ heeft gehaald.

Maar ja, ik ben wetenschapsjournalist, en hoe moet die kiezen uit onderzoek dat vaak zo traag en grillig lijkt te verlopen? Afgaan op gedegen Nobelpenningen? Nee, dan liever: een nachtje erover slapen - in lijn met recent wetenschappelijk inzicht dat het onbewuste dan het beste besluit neemt.

Zo belandde ik een paar weken later in de kamer van quantumfysicus Dirk Bouwmeester, hoog in een flat van de Universiteit Leiden. Een kleine ruimte, veel ramen en meer dan kaal - ‘ik ben vaak in Californië,’ licht Bouwmeester toe. Als hoogleraar verdeelt hij zijn tijd tussen de universiteit van Californië in Santa Barbara en die van Leiden.

Verzorgd gekleed en bedachtzaam formulerend, relativeert Bouwmeester direct het idee dat de natuurwetenschap traag voortschrijdt. ‘Dat lijkt misschien zo in de loop van één mensenleven. Maar kijk hoe het leven op aarde zich ontwikkelde: dat kostte een paar miljard jaar, en menselijk leven ontstond pas in de laatste vier miljoen jaar daarvan. Een periode van honderdvijftig jaar verhoudt zich tot zo'n tijdspanne als krap een seconde tot een jaar. Maar in die seconde vond in de wetenschap een explosie plaats.’

Interessant genoeg leven wij ermiddenin, in die explosieve periode waarin mensen gemiddeld ouder worden dan ooit, mobieler zijn dan ooit en meer informatie uitwisselen dan ooit. Waarin wetenschappers achterhaald hebben hoe oud de kosmos (hoogstwaarschijnlijk) is, en uit welke bouwsteentjes (hoogstwaarschijnlijk) alle ons omringende materie bestaat.

In plaats van als een slome slak schiet de wetenschap zo bezien met grote sprinkhaansprongen vooruit. En dat heeft een onvermijdelijk bijeffect: het is lang niet altijd duidelijk waar het onderzoek na zo'n sprong is beland.

De quantummechanica en de relativiteitstheorie illustreren dat, zegt Bouwmeester. Ze hebben een enorme verandering in ons denken teweeggebracht. (En voor de beleidsmakers: ook GPS-systemen, kernenergie en atoombommen, de chips in computers en mobiele te-

lefoons.) ‘Maar de diepere betekenis van die theorieën hebben we nog lang niet doorgrond. Met name allerlei aspecten van de quantummechanica zijn zó dwaas.’

Dat blijkt al direct uit het beroemde tweespletenexperiment - een klassieker waarin deeltjes, en zelfs grote virussen, door twee spleten in een scherm kunnen reizen naar een ‘achterwand’ die ze registreert. Als meerdere deeltjes na elkaar die reis ondernemen, dan tekent zich op de wand het overbekende interferentiepatroon af van golven die elkaar op de ene plek uitdoven en op de andere versterken. Anders gezegd: elk deeltje gedraagt zich als een golf die een waaier aan paden tegelijk doorloopt. Maar: als één enkel deeltje door de spleten reist, dan komt het wel gewoon op één plek terecht - al is van tevoren niet exact te voorspellen welke plek dat zal zijn.

Dwaas? Ja, op microscopisch niveau gedraagt de wereld zich als een schimmig kansspel.

Kritische denkers wijten die ‘dwaze’ verschijnselen niet aan de natuur, maar aan het tekortschieten van de quantumtheorie. Albert Einstein (1879-1955) deed dat in het verleden. Roger Penrose, een van Bouwmeesters leermeesters, doet dat in het heden. Penrose wijst er bijvoorbeeld op dat Einsteins wetten dicteren dat massa, zoals die van een deeltje, de ruimtetijd vervormt. Dan is dus onhelder, zegt Penrose vervolgens, op welke plek en op welk tijdstip de quantumgolf van zo'n deeltje gedefinieerd is. Hoe kun je er dan conclusies aan verbinden?

Korter: de quantumtheorie is slechts voorlopig. Het is een te oppervlakkige beschrijving van de werkelijkheid.

Maar Bouwmeester staat daar anders tegenover. Volgens hem is ons eigen denken te oppervlakkig. ‘Volgens mij begrijpen we niet goed wat ruimte is en tijd. Wij zijn er helemaal niet zeker van of en waarom er één tijd en drie ruimtelijke dimensies bestaan. Ik zou bijna zeggen dat we meer dan drie dimensies nodig hebben om alle elementaire deeltjes te kunnen beschrijven.’

In die visie komen deeltjes tevoorschijn op plaatsen die afhangen van hun quantumgolf en zijn hun massa en lading vluchtige verschijnselen - wellicht opduikende singulariteiten in meerdimensionale quantumvelden. ‘Het is misschien een afweging van de natuur,’ zegt Bouwmeester. ‘Hoe meer deeltjes er tevoorschijn komen, hoe minder ruimtelijke dimensies er waarneembaar zijn voor een levensvorm die uit deze deeltjes bestaat. Zoals wijzelf dus. Maar ook: hoe meer deeltjes er zijn, hoe meer configuraties die deeltjes kunnen vormen. Zo leidt de combinatie van tijd, drie ruimtelijke dimensies en veel deeltjes tot interessante mogelijkheden.’

Maar hoe het precies zit? De sleutel ligt in het verkrijgen van een dieper inzicht in quantummechanische verschijnselen, vermoedt Bouwmeester. De beste aanpak daarvoor is volgens hem: onbevooroordeeld naar de quantumtheorie kijken en buitenissige verschijnselen niet bij voorbaat negeren of wegzetten als tijdelijke onvolkomenheden.

Hij verwijst naar Albert Einstein, die de quantummechanica te bizar vond om waar te kunnen zijn. ‘Maar de kracht van Einstein school er nou juist in dat hij een bizar verschijnsel wél voor waar aannam toen hij zijn eigen relativiteitstheorie ontwikkelde: namelijk dat de lichtsnelheid constant is.’

In wezen was dat allang bekend, vervolgt Bouwmeester, want het vloeit direct voort uit de vergelijkingen die James Clerk Maxwell in 1864 opstelde voor elektrische en magnetische velden. Wie deze Maxwell-vergelijkingen uitwerkt voor de TGV van Amsterdam naar Parijs (bewegend) of voor een station naast het spoor (stilstaand) merkt dat het licht in en naast de trein met dezelfde snelheid reist. ‘Ook dwaas. Zo dwaas zelfs dat fysici lange tijd op zoek waren naar de fout in Maxwells vergelijkingen. Tot Einstein dus zei: laten we aannemen dat het klopt, en toen de relativiteitstheorie afleidde die de ruimtetijd beschrijft. Zo gaf Einstein een bizar verschijnsel een diepe fysische betekenis.’

Ergens achter de horizon wacht ook de theorie die quantumverschijnselen een diepere betekenis geeft, denkt Bouwmeester. Al is hij er niet de man naar om daar met brede armgebaren over te speculeren. Hij stortte zich tien jaar geleden eenvoudigweg op één ogenschijnlijk simpele vraag: kunnen quantumverschijnselen zoals in het tweespleten-experiment ook zichtbaar worden op macroscopische schalen - dus ruwweg: met het blote oog?

Samen met Penrose, met wie hij destijds in Oxford samenwerkte, bedacht hij daarvoor een meetopstelling. Ook daarin kan licht twee paden volgen, net zoals licht in het tweespletenexperiment door twee spleten kan reizen. Het bereikt alleen geen achterwand maar een vrijhangend spiegeltje, en het idee is dat de druk van de lichtdeeltjes dat zichtbare spiegeltje een beetje kan laten uitwijken (bij positieve interferentie) of juist niet (als de lichtgolven en daarmee lichtdeeltjes elkaar uitdoven bij negatieve interferentie). Zo wil Bouwmeester proberen om quantuminterferentie aan te tonen in een ‘groot’ macroscopisch voorwerp (het spiegeltje).

En dat is *niet* eenvoudig: om storende wisselwerking tussen licht, spiegeltje en de rest van de omgeving uit te bannen zijn een ultravacuüm en extreem lage temperaturen nodig, en het vergt het uiterste

op het gebied van microfabricage. Pas over nog eens tien jaar, verwacht Bouwmeester, zal zijn experiment naar behoren werken.

En dan? Het experiment raakt direct aan wat in de fysica te boek staat als het meetprobleem. Het probleem dus dat een quantumgolf die alle informatie bevat over de waaier aan toestanden waarin een deeltje (of voorwerp) als het ware tegelijk lijkt te verkeren, tijdens een meting ineens reduceert tot nog maar één uitkomst, één enkele toestand.

De gangbare verklaring voor die ‘verdammte Quantenspringerei’, zoals quantumgrondlegger Werner Heisenberg (1901-1976) het noemde, is dat de quantumgolf van zo'n deeltje verstrengeld raakt met de quantumgolf van de omgeving - van het meetapparaat bijvoorbeeld. Dat zou het onmogelijk maken om ooit nog via interferentie aan te tonen hoe de volledige golffunctie er ooit uitzag, en of die überhaupt bestond. Alsof de omgeving, via verstrengeling, als een spons een groot deel van de quantumgolffunctie heeft opgenomen en gewist.

De Hongaarse wis- en natuurkundige John von Neumann (1903-1957) formuleerde het probleem in zijn ‘projectiepostulaat’. Bouwmeester: ‘Maar eigenlijk gaf Von Neumann niet meer dan een recept. Eerst stel je een quantumgolffunctie op die beschrijft wat er in het meetapparaat gebeurt: stap 1. Uit het kwadraat van de amplitude van die golffunctie [de “sterkte” van die golf op een plek, MvdH] bereken je daarna de kans op een bepaalde uitkomst van de meting - zoals de kans dat je een deeltje in het tweespletenexperiment op een bepaalde plek aantreft: stap 2.’

Dat is een onderzoeksafspraak, zegt Bouwmeester, waarin je de omgeving gedachteloos beschouwt als een groot en verder te verwaarlozen buffer die informatie onttrekt aan het meetsysteem. En inderdaad, dat doet denken aan de fysici die de constante lichtsnelheid probeerden weg te redeneren. Bouwmeester: ‘Want als je wél het hele systeem in ogenschouw neemt, met buffer en al, dan kun je ook de toestand daarvan in principe met een alomvattende quantumgolffunctie beschrijven.’

Met zijn spiegeltjesopstelling haakt Bouwmeester daarop in. Hij wil aantonen dat de quantummechanica ook op grotere macroscopische schalen *niet* per se zomaar genegeerd kan worden. Dat de quantummechanica op grote schalen *niet* automatisch haar beschrijvende waarde verliest, of zelfs haar geldigheid. En als hij dát kan aantonen, dan opent dat misschien eindelijk de weg naar een diepere interpretatie van quantummechanische verschijnselen.

Maar wat betekent het volgens hem - quantumverschijnselen op macroscopische schaal? Bouwmeester: ‘Ik heb natuurlijk vaker zitten denken hoe quantumverschijnselen zich op zulke schalen kunnen manifesteren, of misschien al gemanifesteerd hebben. Eén mogelijkheid is via de evolutie van het leven, die zo verbazingwekkend efficiënt lijkt te zijn verlopen. Mutaties in het DNA spelen er een grote rol in, maar zulke mutaties treden vaak spontaan en willekeurig op en kunnen net zo goed ongunstig uitpakken. Toch is met maar weinig mutaties een heel goed resultaat bereikt. Hoe kan dat?’

‘De mutaties ontstaan onder meer als DNA wordt getroffen door UV-straling en deeltjes uit de kosmos, uit supernova's of de zon bijvoorbeeld. Zulke stralingsdeeltjes hebben quantumgolffuncties en kunnen in meerdere toestanden tegelijk verkeren. Ze kunnen dus net als in het tweespletenexperiment langs meerdere wegen tegelijk reizen. Maar dan kunnen ze óók op meerdere plaatsen in het DNA tegelijk mutaties veroorzaken, en die verschillende mutaties leiden daarna tot meerdere evolutiepaden. Zou het daarom niet kunnen dat er in de evolutie veel meer mutaties zijn geweest dan wij opgespoord hebben? En dat wij ze niet opmerken omdat de bijbehorende evolutiepaden afgestorven zijn? Verklaart dat de efficiëntie?’

Maar ho: maakten die afgestorven paden dan wel of geen deel uit van onze wereld in het verleden? Aarzelend: ‘De begrippen “deze aarde” en “deze mens” hebben in de quantummechanica natuurlijk geen betekenis meer.’

Met dat idee speelt ook het lichtvoetige ‘quantumhorloge’ van de Israelische Lev Vaidman. Bouwmeester bracht in lezingen al vaak ter sprake hoe in deze quantumwatch een deeltje kan inslaan op sensor A of juist op sensor B. ‘En als ik nu zo'n horloge droeg, dan zouden we kunnen afspreken om naar het lab te gaan als sensor A oplicht, en om hier te blijven als sensor B wordt getroffen. Maar stel dat A oplicht en we vertrekken, dan blijft ergens de informatie voor het oplichten van B ook nog bestaan. Als we ons strikt aan de afspraak zouden houden, dan hoort daar dus bij: blijven zitten.’

Bouwmeester: ‘Zo kom je in feite op het meerwerelden-idee.’ Dan speel je met de gedachte dat elders - onbereikbaar en onbewijsbaar - de andere optie zich uitkristalliseert.’

Behoedzaam, alsof hij vooral niet met woeste sciencefiction in verband gebracht wil worden, voegt Bouwmeester daar meteen aan toe dat hij dit niet op het dagelijkse leven zou willen toepassen. ‘Als je straks wegrijdt en er komt een auto van links, dan komt die in mijn optiek echt van links. Dat is zo'n groot macroscopisch object, samen-

gesteld uit zo veel deeltjes en met zo'n ingewikkelde quantumgolffunctie... De kans dat die auto in een andere quantumtoestand terechtkomt, en van rechts komt bijvoorbeeld, lijkt me verwaarloosbaar.'

Verontschuldigend lachje: 'Hierover spreken klinkt al gauw dwaas. Ik vind het zelf ook erg bizar en moeilijk te geloven.'

Zulke bizarre verschijnselen zijn óók aantrekkelijk. Zeker vijftien onderzoeksgroepen wereldwijd zoeken intussen naar quantumeffecten op macroscopische schalen. En vorig jaar riep het Amerikaanse wetenschapsblad *Science* een minuscuul nano-duikplankje dat tegelijk trilde en niet (maar dat nog altijd veel en veel kleiner was dan Bouwmeesters spiegeltje) uit tot wetenschappelijke doorbraak van het jaar.

Bouwmeester, die zich jaren geleden met een tweedehands koelsysteem van de Leidse koude-expert Giorgio Frossati als allereerste aan dit soort onderzoek waagde, voelt nu de hete adem van zulke groepen in de nek. Toch kan hij zijn voorsprong houden, denkt hij, dankzij een VICI-premie voor een nieuwe opstelling en een nieuwe trillingsvrije hal van de Universiteit Leiden. Bovendien: 'Het is de tijd die experimenten mogelijk maakt. Het gaat niet om mij. Of een andere groep.'

Mm, zou het?

Het is in ieder geval niet de tekst van een universiteitsbestuurder die Europese subsidies wil binnenhalen. Van een beleidsmaker die onderzoek uitdrukt in patenten. Of van een persvoorlichter die over media-exposure droomt. Het nachtje-erover-slapen heeft iets anders boven water gehaald: de natuurwetenschapper die eerder dan anderen de mogelijkheden van een periode oppikt, tegen modes en belangen in, en die de gok neemt zich daar jaren in vast te bijten. Want een echte beloning is er natuurlijk pas als harde uitkomsten van ongewisse experimenten een 'sprinkhanensprong' mogelijk maken.

Marijn van der Jagt

Ode aan Pieter Kramer

Afgelopen seizoen draaide er een curieuze film in de bioscopen. *Lang en gelukkig* van regisseur Pieter Kramer is een wild sprookje van eigen bodem, met een ratjetoe aan bekende figuren die elk een verrassende draai hebben gekregen. Het Roodkapje dat door de film huppelt is een giechelende bakvis van een jaar of vijftig. De wolf die haar verleidt een stoere motorjongen die stiekem jankerige gedichten schrijft. Een zenuwachtig nerd-meisje draagt de naam Assepoester, de koopzieke zussen die haar kwellen heten Paris en Hilton. En de fee die Assepoester naar het bal helpt is een mollige vent in een wit gewaad met een toverstokje uit de feestwinkel.

Lang en gelukkig won diverse publieksprijzen op het Nederlands Film Festival, en een Gouden Kalf voor het kleurrijke aanzien van de kunstmatige sprookjeswereld, maar een bioscoophit was het niet. Voor een deel van de bezoekers is de film (en de dvd) vooral een tastbare herinnering aan de gelijknamige theatervoorstelling uit 2007, waar deze op is gebaseerd. Het was deze familievoorstelling van het Ro Theater waar Pieter Kramer geschiedenis mee schreef.

In het Nederlandse theaterlandschap heeft Kramer maar een bescheiden plek. Hij wordt niet in één adem genoemd met Grote Regisseurs als Ivo van Hove, Johan Simons, Alize Zandwijk en Theu Boermans, die in binnen- en buitenland naam hebben gemaakt met hun

eigen interpretaties van klassieke drama's. Het werkterrein van Kramer is daar misschien te divers voor; naast toneelvoorstellingen bedenkt en regisseert hij films en dramaseries, en bij het Ro Theater maakt hij docudrama's voor de lokale televisie met acteurs en Rotterdamse amateurs. De serieuze pers waardeert vooral de komische kant van Kramers toneelproducties: de hilarische verkleedpartijen, de bordkartonnen decortjes en het energieke spel van de acteurs die zich uitleven in slapstickgevechten, geestige oneliners en smartlappenmet-een-knipoog. Niet voor niks is Kramer 'de man achter' Theo & Thea, en de regisseur van de geestige nepdocumentaires van Arjan Ederveen, en van de campy speelfilms *Ellis in Glamourland* en *Ja Zuster Nee Zuster*.

Maar achter het vrolijke oppervlak van zijn theatershows gaat een bewonderenswaardig vakmanschap schuil. En wat Kramers voorstellingen boven de middelmaat uittilt, en zo uniek van toon maakt, is zijn kijk op het leven en de mens. Die is voelbaar in elk kleurrijk tafereel, en zorgt ervoor dat zijn bedenksels behalve grappig ook zwaar ontroerend zijn. *Moord in de Kerststal*, zijn meest recente familievoorstelling, die de afgelopen winter langs uitverkochte grote zalen toerde, bevatte een aantal scènes die sommige bezoekers de tranen over de wangen deden biggelen. De hoofdpersoon van deze kerstmusical was het tegenbeeld van de gladde en smakelijke, showdansende stemvirtuozen die de doorsnee Van den Ende-productie bevolken. Over het toneel schommelde een omvangrijke dame op leeftijd in een bruin mantelpak met een bijbehorend hoedje op haar grijze permanent. De buitenmaats loep die uit haar ceintuur stak, verraadde haar professie. Het was mevrouw Agatha Christie, belichaamd door acteerreus Jack Wouterse. Kramer liet de beroemde schrijfster zélf in een moordmysterie belanden, dat zich afspeelde in de herberg waar ook Jozef met zijn hoogzwangere Maria aan zou kloppen.

Dit mixen van verhalen die eigenlijk niets met elkaar van doen hebben, is een traditioneel Engels theatergenre: de zogenaamde 'Christmas pantomime'. Samen met zijn tekstschrijver Don Duyns verdiepte Kramer zich in dit genre, dat vaste ingrediënten heeft als travestierollen, publieksparticipatie, gebruik van bekende liedjes met nieuwe teksten en ondeugende, soms actuele grapjes die alleen de ouders snappen terwijl de jongste bezoekertjes zich vergapen aan het spektakel. Er zijn in Nederland al eerder pogingen gedaan om deze specifieke vorm van theater een eigen vertaling te geven. Maar de reden dat Pieter Kramer zo overtuigt met de drie familievoorstellingen die hij de afgelopen jaren bij het Ro Theater op poten heeft gezet (achtereenvolgens *Lang en gelukkig, Snorro* en *Moord in de Kerststal*) is dat hij de wetten

van het genre respecteert, maar het tegelijkertijd een voertuig maakt voor de beelden en figuren uit zijn innerlijke universum. De ratjetoe van de Christmas pantomime past goed bij Kramers gewoonte om vrijelijk uit de hoge en de lage kunsten te putten. Popliedjes, sprookjesthema's, taferelen uit de barokke schilderkunst, filmhelden, televisietypetjes, undergroundkunstenaars, je kan het allemaal terugvinden in zijn familievoorstellingen. Het hoogtepunt van zijn mixagekunst was de uitzinnige versie die Arjan Ederveen - een vaste hoofdrolspeler in en medebedenker van Kramers familievoorstellingen - gaf van Nirvana's 'Teenage Wildlife', waarbij Ederveens boze stiefmoeder een gothic pruik opzette en een elektrische gitaar omhing, en de boswachters uit het sprookjesbos de drumpartijen van het popnummer uitvoerden op een paddenstoel uit het decor. Een woest, anarchistisch tafereel waarin de rood-witte paddenstoel waar zojuist nog kindertjes in konijnenpakjes omheen huppelden, ineens als een hallucogeen transformatiemiddel verscheen.

Kramers Agatha Christie was een uitvergroting van het beeld dat we van een oude schrijfster hebben: een slecht geklede, verstrooide schommeltante met in haar handtas een flaconnetje sterkedrank. Maar waar een travestierol in een komische voorstelling vaak niet meer is dan een lompe vent in een jurk met een schreeuwerig hoog stemmetje, ontroerde de Agatha Christie van Kramer door de oprechtheid waarmee de kwetsbaar acterende Jack Wouterse haar een zekere levensmoeheid gaf. Dwars door alle grappen en grollen heen zag je haar twijfel aan de kwaliteit van haar eigen werk, haar eenzaamheid en de vertroosting die ze zocht in de slok uit haar zakflacon.

De vrolijke eind-goed-al-goed-mentaliteit van de Engelse Christmas pantomime kreeg van Kramer een opvallende slinger naar de andere kant. Terwijl het kindeke Jezus in de kerststal-themakamer van de herberg in een geweldige slowmotiongeboorte ter wereld kwam, het moordmysterie zijn ontknoping naderde en diverse dolende zielen - waaronder de os en de ezel - elkaar de liefde verklaarden, beleefde de oude mevrouw Christie haar allerlaatste avontuur. De duizelingen die ze telkens had gevoeld, bleken de voorbode van haar levenseinde. Ze steeg letterlijk ten hemel, via een verwisselingstruc in de aandoenlijk knullige houtje-touwtje-aanpak van Kramer waarbij het publiek de constructie volledig doorziet (het was niet Jack Wouterse maar een pop die werd opgehesen) en zich toch kinderlijk laat verbazen door de magische truc. Maar nog magischer was de vermeerdering van Agatha Christies gestalte die haar overgang naar het eeuwige markeerde. Een vast onderdeel van Kramers familievoorstellingen is de bijdrage van een tiental jonge kinderen. Zij worden tijdens de tour-

nee geleverd door de plaatselijke balletscholen die met hen een aantal voorgeschreven, eenvoudige dansjes instuderen. Een slimme manier om publiek te genereren op speelplekken in het land, maar ook om ontroering op te wekken: het is onmogelijk om niet vertederd te raken door de konijntjes uit het sprookjesbos in *Lang en gelukkig*, de superhelden in minivorm uit *Snorro*, en de ronddraaiende sterretjes uit *Moord in de Kerststal*. Bij de sterfscène van Agatha Christie verscheen de kinderschare op het toneel gekleed in haar outfit, inclusief grijs permanentje en vergrootglas-in-de-broekriem, maar met een stel vleugeltjes op de schouders. De oude mevrouw werd omringd door piepkleine versies van zichzelf, een verbeelding van haar laatste duizeling - ze zag tiendubbel - maar ook van het feit dat de beroemde schrijfster na haar dood nog voortleeft. Een troostender tafereel was er in het afgelopen theaterseizoen niet te vinden. Kramer verzachtte het vooruitzicht van de dood: de levensmoeheid van de stervende werd opgeheven door de springerigheid van de kinderen, en even later werd er doorgedanst en -gezongen in een kitscherige hemel waar Christie, nu ook met vleugels, al haar vrienden uit de voorstelling weer tegenkwam. Maar de vertienvoudiging van Christie bevatte ook een mystieke gedachte, die voorbijgaat aan de christelijke voorstelling van het 'hemelen'. Het was alsof de grote vrouw zich 'opdeelde' in de kinderen. Alsof Kramer met deze vermeerderingsdood liet zien hoe de energie (de kern of voor mijn part de ziel) van een bijzondere persoon overstroomt in degenen die hem/haar omringen, een proces dat niet ophoudt bij de dood.

In de oprechtheid waarmee Jack Wouterse de schrijfster speelde, klonk een echo door van zijn eigen persoonlijkheid. Kramer maakt bij zijn familievoorstellingen op een bijzondere manier gebruik van de verrassend heterogene verzameling acteurs, zangers en cabaretiers die hij voor deze producties bij elkaar brengt. (Het is veelzeggend dat de film *Lang en gelukkig* op het Nederlands Film Festival een prijs kreeg toegekend voor de gezamenlijke prestaties van de gehele cast.) Terwijl ze zich uitleven in verkleedpartijen en absurde uitvergrotingen, tonen ze zichzelf ook van een heel kwetsbare, bijna naakte kant. De oudere actrice die Roodkapje speelt mag het meisje zijn dat ze nog altijd van binnen is. De dikke acteur-op-leeftijd die doorgaans alleen bijrollen speelt, schittert in een hoofdrol als homoseksuele prins, met een zachtmoedigheid die we niet eerder van hem zagen. De brutale, anarchistische performer die het doorgaans moet hebben van de vette overdrijving, speelt in *Snorro* een gemaskerde actieheld die onzeker is over zijn identiteit en zijn rol in het bestaan. Kramer gebruikt de archetypische helden en heldinnen uit onze collectieve verbeelding om

er de mensen tegenover te zetten bij wie hij zich het meest thuis voelt: de dolende zielen, eenzame randfiguren, personen die moeilijk een plek vinden in een geordende samenleving, zich onthand voelen met hun eigen lichaam of met hun onorthodoxe liefdesleven.

'Niet zeggen dat ik Snorro ben,' zegt Dick van den Toorn herhaaldelijk in Kramers familievoorstelling, als hij de cape, de zwarte hoed en het masker aantrekt van de Spaanse televisieheld die een dubbelleven leidde. Die uitspraak is geestig omdat zijn vermomming zo doorzichtig is, helemaal omdat de kleine, mollige Van den Toorn een vrij herkenbaar postuur heeft. Zorro's transformatie van onopvallende rijkeluiszoon in degenzwaaiende actiefiguur is in *Snorro* een kinderfantasie die het jeugdige publiek overtuigt en hun ouders terugbrengt naar de helden uit hun eigen kindertijd. Er zit in de voorstelling een duizelingwekkende acrobatische vechtpartij waarvoor Kramer vanachter het decor een getrainde stand-in laat opduiken, een verwisseling die niet helemaal soepel verloopt, en daarmee een theatrale knipoog is naar de gladgestreken illusies van de filmindustrie. Maar de ontroering van deze would-be held die in zijn dagelijkse leven door geen vrouw wordt opgemerkt, schuilt in de met klem gefluisterde opdracht 'Niet verder vertellen dat ik Snorro ben'. Het is óók een opdracht aan het publiek, dat medeplichtig wordt gemaakt aan zijn droom van een groots, meeslepend leven. En Kramer brengt de deftige toneelkunst terug tot de samenzwering van de traditionele poppenkast, waarbij het publiek de opdracht krijgt geheimen te bewaren en figuren luidruchtig te waarschuwen als er een boosdoener achter hen opduikt.

Bij Pieter Kramer wordt theater weer volksvermaak: plat en boerenslim tegelijk, knullig en toch magisch, heerlijk voorspelbaar en tegelijk vol onverwachte wendingen. De momenten dat het publiek mee moet doen door iets te roepen of te zingen, dat er in de zaal mensen worden geronseld om het bal te bevolken of om het onderdrukte volk te verbeelden, zorgen voor opwinding en chaos, zo uitgekiend snel laat Kramer ze voltrekken. In een interview vertelde hij ooit over de jeugdervaring die aan de basis ligt van zijn plan om het genre van de familievoorstelling nieuw leven in te blazen. Als kind ging hij met zijn ouders mee naar het theater, en hij herinnert zich niet alleen de magie van de mooie decors en kostuums, maar vooral ook het fijne gevoel dat hij kreeg doordat de volwassenen om hem heen zo moesten lachen. Als grote kunst zullen zijn toneelcreaties de geschiedenis niet in gaan, en over de geweldige teksten van de liedjes en de onderonsjes met het publiek zal geen literatuurvorser zich buigen. Pieter Kramer maakt theater dat je moet beleven, samen met kinderen of neefjes en nichtjes, met opa's en oma's of met de vrolijke buurman. Het is thea-

ter dat een groot saamhorigheidsgevoel oproept, en dat onderstreept wat de waarde is van die ene, gedeelde avond toen de os verliefd werd op de ezel, Snorro zijn masker durfde af te zetten in het bijzijn van de vrouw van zijn dromen, en de prins van Assepoester trouwde met zijn kamerheer.

Laurens van Krevelen

Joost Nijsen, uitgever in ware gedaante

Heeft de gedreven uitgever, die belangrijke boeken wil uitgeven, ook als de markt daar niet om vraagt, afgedaan?

Is de uitgeverswereld bezig zijn culturele functie overboord te gooien omdat het marktdenken dat vereist?

> Uitgeven is cultuurdaad stellen,
> uitgever zijn is cultuurmens zijn.
> Maar ik moet hier helaas vertellen
> dat ik op dat gebied niet zwijn.

Zo grapte F. Bordewijk een halve eeuw geleden in zijn satirische gelegenheidsvers ‘Ballade van de uitgever’, dat hij schreef ter herinnering aan Doeke Zijlstra (1889-1945) van Nijgh en Van Ditmar. Zijlstra, een van de grensverleggende uitgevers van het interbellum, bracht in enkele jaren een indrukwekkend literair fonds tot stand, met het legendarische tijdschrift *Forum* als boegbeeld. Maar daarmee ‘zwijnde’ hij

inderdaad niet, om Bordewijks typering te herhalen, want hij moest zich vaak grote moeite getroosten om zijn aandeelhouders en de boekverkopers ervan te overtuigen dat het werk van Bordewijk, Vestdijk, Ter Braak, Du Perron, Slauerhoff, Nescio - om alleen de bekendste namen te noemen - echt van het grootste belang was en uitgegeven *moest* worden, verkoopbaar of niet. Bordewijk maakt er geen geheim van dat, op *Karakter* na, zijn werk niet erg verkoopbaar bleek te zijn.

Vanouds heeft de uitgeversstand zich erop laten voorstaan dat het uitgeven van boeken veel meer is dan alleen een commerciële activiteit, het is ook een cultuurdaad. In het begin van de vorige eeuw hebben succesvolle uitgevers in de grote 'boekenlanden' uitvoerig over de culturele dimensie van hun vak geschreven. Naar hun mening schiet de uitgever die zich beperkt tot commercie, schromelijk tekort ten opzichte van het publiek en de auteurs, en dus ook als vakman. Samuel Fischer, de bekendste Duitse uitgever van toen (met auteurs als Hermann Hesse, Thomas Mann, Arthur Schnitzler), schreef onder meer: 'De belangrijkste missie van de uitgever is om het publiek te dwingen kennis te nemen van nieuwe waarden waar het niet om gevraagd heeft.' Zijn wat jongere evenknie Kurt Wolff (die Kafka en Werfel uitgaf) zei kort en bondig: 'Je geeft ófwel boeken uit waarvan je vindt dat de mensen ze lezen *moeten*, óf boeken waarvan je verwacht dat de mensen ze lezen *willen.* Uitgevers van de tweede categorie, dat wil zeggen, uitgevers die onderdanig de publieke smaak volgen, die tellen voor ons niet mee, nietwaar?' De Franse uitgever Bernard Grasset (die Proust, Mauriac, De Montherlant uitbracht) schreef in zijn beroemd geworden boek over het uitgeverschap *La chose littéraire* (1929): 'Uitgever zijn is geen beroep maar een roeping.' Die wat pathetische zin heeft tientallen jaren rondgezongen in de internationale uitgeverswereld. Stanley Unwin, de doyen onder de Britse uitgevers van toen (hij was de uitgever van Bertrand Russell, Ghandi, J.R. Tolkien) schreef in 1927 het handboek *The Truth About Publishing*, dat meer dan dertig jaar lang internationaal als leidraad werd gebruikt voor het uitgeversvak; het was verplichte lectuur voor elke uitgever en werd in zestien talen vertaald - de Nederlandse editie kreeg als titel *De uitgeverij in haar ware gedaante.* Unwin merkte daarin onder andere op: 'Het publiek juist dát aan te bieden wat het verlangt; zich te richten naar de slechtste vooroordelen van het ogenblik, mag de snelste weg naar winst zijn, hier zowel als elders, maar het is een doodse weg om te volgen. Het uitgeven heeft veel aangrijpender avonturen te bieden aan de man die bereid is pioniers langs nieuwe paden te vergezellen, verlan-

gend onverschilligheid, onwetendheid en vooroordeel te helpen overwinnen; bovendien verlangend dat de lamp der waarheid brandende gehouden zal worden.' Dat idealistische appèl aan de culturele verantwoordelijkheid van de uitgeverswereld heeft lang het publieke imago van de uitgever bepaald, ook al is de praktijk natuurlijk vaak wel anders geweest dan de moraal.

In ons land werd in 1930 met dezelfde strekking een voorlichtingsboekje over het vak van de uitgever uitgegeven door de uitgeversbond, ter gelegenheid van de eerste 'Dag van het Nederlandse Boek', de voorloper van de Boekenweek. Dat boekje, met de titel *De uitgever en zijn bedrijf*, werd geschreven door J. Tersteeg, de uitgever-directeur van Sijthoff die ook een veelgelezen publicist en romancier was; het was in feite het eerste Boekenweekgeschenk. Tersteeg was vervuld van dezelfde idealen als Fischer, Grasset en Unwin, en hij schreef: 'Idealistisch en energiek te zijn - meer dan ooit moet de drang daartoe in de hedendaagse uitgever leven. Want de zeer hachelijke crisis, welke de gehele wereld in deze verwarde en verwarrende naoorlogsjaren doorworstelt, heeft natuurlijk ook de uitgever en zijn bedrijf niet onberoerd gelaten. [...] Het is de zware en schone taak van de uitgevers bij te dragen tot het keren van deze crisis.' Al is die uitspraak voor de hedendaagse lezer misschien wat hoogdravend, toch wordt een vergelijkbare culturele ambitie bij de meeste uitgevers van nu node gemist, want ook in deze tijd is er sprake van een niet minder 'hachelijke crisis'.

De culturele rol van de uitgever is steeds weer benadrukt in het overleg met de overheid en de politiek, zowel bij cultuurpolitieke en onderwijskundige zaken als bij onderwerpen op economisch en juridisch gebied. Die rol was het grootste deel van de vorige eeuw een vanzelfsprekend gegeven.

De principiële verandering van het uitgeversethos deed zich pas voor in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw, toen het markt- en rendementsdenken de boekenwereld bereikte. Dat was een gevolg van de concernvorming, de algemene verzakelijking en het opgekomen neoliberalisme. André Schiffrin, de geëngageerde Amerikaanse uitgever die de klokkenluider werd van de afbraak van de culturele en maatschappelijke functie van de boekenuitgeverij, noemde die cultuuromslag bij de mediaconcerns: 'uitgeven zonder uitgevers'. Concernuitgeverijen worden namelijk steeds vaker geleid door commerciële managers, die alleen de opdracht hebben om het rendement te verhogen en de interne efficiency te vergroten. Zij worden weliswaar aangeduid als 'uitgever', maar ze hebben slechts een financieel-econo-

mische taak, geen inhoudelijke. Zij kiezen meestal ‘de snelste weg naar winst’, om Stanley Unwin aan te halen, en richten zich op boeken met een voorspelbaar groot publieksbereik, terwijl zij snoeien in het uitgeven van vernieuwende boeken en experimenten waarvoor het grote publiek zich niet bij voorbaat interesseert. De uitgeversfunctie is in de meeste concernuitgeverijen gedevalueerd tot eindverantwoordelijke voor een imprint, die ondergeschikt is aan de commercieel manager.

Klaus Wagenbach, de bekende Kafka-specialist en uitgever van een kritisch en innovatief fonds in Berlijn, zei daarover: ‘Als boeken met kleine oplagen verdwijnen, zal de toekomst sterven. Kafka's eerste boek werd uitgegeven in een oplage van achthonderd exemplaren. Brechts eerste boek kreeg een oplage van zeshonderd. Wat zou er gebeurd zijn als iemand toen had besloten dat zoiets niet de moeite waard was om te doen?’ En elders zei hij: ‘De economie heeft een vaste marsroute. De literatuur echter niet.’

De diepgaande verandering van de uitgeefcultuur is duidelijk af te lezen uit het aanbod van nieuwe boeken. Je hoeft de aanbiedingen van het recente verleden maar te vergelijken met die van nu om te constateren wat er aan de hand is. Het aanbod is weliswaar groot gebleven, maar de nadruk is steeds meer komen te liggen op wat consumenten geacht worden meteen ‘leuk’ te vinden. Het boekenaanbod, dat voorheen, onder de vlag van ‘cultuur’, een mix was van literatuur, cultuur en amusement, is geheel verschoven naar ‘entertainment’ voor het grote publiek. De publiekssegmenten met een afwijkende, meer specifieke belangstelling worden in toenemende mate verwaarloosd door de meeste uitgevers en boekverkopers. De commerciële managers in uitgeverij en boekhandel vinden deze groepen blijkbaar niet meer de moeite waard, evenmin als de ‘minderheidsboeken’ op literair en maatschappelijk gebied.

Gelukkig worden er, tegen die stroom in, nog steeds veel verrassende en onconventionele boeken uitgegeven, maar verreweg de meeste daarvan zijn afkomstig van kleinere, zelfstandige uitgeverijen, waar de uitgever nog ‘baas in eigen huis’ is, en risico durft te nemen voor boeken die gelezen *moeten* kunnen worden, ook als de markt er nog niet om vraagt. Een betrekkelijk klein aantal creatieve, eigenwijze, onafhankelijke uitgevers zorgt er thans voor dat het Nederlandse boek de toekomst niet verliest, en weigert om uitsluitend de ‘doodse weg’ van het bestsellersucces te kiezen. Ik noem tien namen: Eric Visser van De Geus, Eva Cossee van Uitgeverij Cossee, Wouter van Oorschot van Uitgeverij G.A. van Oorschot, Koen van Gulik van Wereldbibliotheek, Jean-Christophe Boele van Hensbroek van Lemniscaat, Thijs VerLo-

ren van Themaat van Uitgeverij Verloren, Patrick Everard van Historische Uitgeverij, Kees van den Hoek van THOTH, Chris ten Kate van Van Gennep, Joost Nijsen van Podium - er zijn er nog een aantal meer. Samen zijn ze onmisbaar voor de levenskracht van het boek in Nederland, ook al vertegenwoordigt hun gezamenlijke omzet maar een fractie van het totaal.

Van hen let ikzelf het meest op Joost Nijsen. Hij speelt het steeds weer klaar om mij te verrassen met zijn uitstekende auteurskeuze, met de opvallende vormgeving die hij kiest voor zijn boeken, en bovendien met de standpunten die hij als zelfstandig uitgever inneemt ten opzichte van de problemen van de markt, en van de grootmachten in uitgeverij en boekhandel. De wat meer commerciële uitgaven in zijn fonds, die zorgen voor het bedrijfseconomische evenwicht van Podium, worden met dezelfde flair en stijl op de markt gezet als de belangrijke literaire boeken van Herman Franke, Breyten Breytenbach, Henk van Woerden, de kritische non-fiction van Joeri Boom, Joris Luyendijk, de poëzie van Wim Brands, Peter Swanborn, Ingmar Heytze, om enkele van de vele auteurs van Podium te noemen.

Wat ik bewonder bij Nijsen, is zijn grote engagement met de collectiviteit van de boekenwereld. Hij spreekt zich frequent uit over de gemeenschappelijke gevaren en belangen van uitgeverij, boekhandel en auteurs, neemt daarbij geen blad voor de mond, en is niet bang voor heilige huisjes. Hij doet dat in zijn column op de website van Podium en wanneer nodig in de pers. Nijsen is niet iemand voor grote, diepzinnige woorden of complexe betogen; hij gaat recht op zijn doel af als hij een onderwerp bij de kop neemt, en hij doet dat op de hem kenmerkende ironische, speelse wijze. Hij weet te ontwapenen en discussie uit te lokken, hij maakt problemen bespreekbaar. Hij doet dat ook als bestuurslid van organisaties van de boekenwereld waarin hij betrokken is. Dat hij zich inzet voor diverse organisaties naast zijn veeleisende taken voor het eigen bedrijf, is bijzonder belangrijk voor de collectiviteit van het boekenvak, want zo klinkt de stem van een ‘echte’ uitgever, die alle aspecten van het vak kent, door in het te voeren beleid.

Enkele citaten uit recente columns:

- ‘Is iemand zich er al van bewust dat er, juist nu uitgevers de tering naar de nering moeten zetten en zeer selectief boeken zullen uitgeven, veel minder kansen bestaan voor nieuwe waardevolle auteurs, exact in het jaar dat ook de subsidiekraan dichtgaat?’ (4 juli 2011)
- ‘In een tsunami van beweringen is uitgevers en boekverkopers de laatste tijd door allerlei marketingprofeten en opinieleiders aangewreven dat ze onvoldoende aansluiten op nieuwe ontwikkelingen

als *e-books* en *social media.* De leeglopende boekwinkels worden daarmee in direct verband gebracht. Het is alleen maar verstandig dat de boekenbranche niet direct bij de opkomst van *e-readers* alle werken van hun schrijvers digitaal verspreid hebben, gezien de grote onduidelijkheden op het terrein van *piracy* en verdienmodellen.' (6 juni 2011)

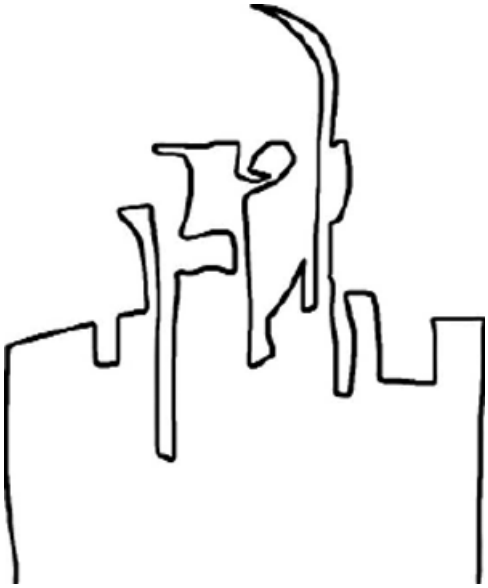
- 'Een ander deuntje betreft *social media* als Twitter en Facebook, waar het boekenvak geen gebruik van zou maken. Maar de meeste uitgevers en boekverkopers hebben die *social media* inmiddels toegevoegd aan hun marketing-instrumentarium. De tijd moet overigens nog uitwijzen of het positieve effect ervan op kopen en lezen wel zo groot is als wordt verondersteld.' (6 juni 2011)
- 'Het wordt uitgevers niet makkelijk gemaakt een vorm van mecenaat via interne subsidiëring vol te houden. Het mag dan tot eer strekken óók boeken uit te geven waarvan de culturele waarde groter is dan de economische; nu boekwinkels op hun beurt die "moeilijke" boeken in toenemende mate uit hun assortiment weren, dreig je als uitgever te investeren in een voorraad boeken die de magazijnen nimmer zullen verlaten. Ook de media spelen steeds meer op "safe", en geven in hun kolommen prioriteit aan geheide en gehypte sellers. Ten slotte wordt uitgevers de pas tot interne subsidiëring afgesneden door de sterk teruglopende loyaliteit van succesvolle auteurs voor de minder bedeelden, via claims op allengs progressiever stijgende royaltystaffels.' (6 mei 2011)
- 'Auteurs, uitgevers en andere partijen in de boekenindustrie rollen over straat over de verdeling van opbrengsten uit exploitatie van *e-books*. De wrange grap is dat *e-reading* misschien alleen de consument "winst" gaat opleveren. Niet zo héél grappig natuurlijk: zonder winst stort de boekenindustrie ineen en valt er straks niets meer te lezen.' (november 2010)
- 'Er is de prangende vraag of de overheid zijn verantwoordelijkheden zal blijven nemen ten aanzien van het boek. Het literatuurbedrijf is, anders dan andere culturele branches, in feite altijd een "*rechtse* hobby" geweest: niet de overheid past geld bij als een op zich uitstekende schrijver verlies oplevert, maar de uitgever, die uit de zeldzame bestsellers alle slecht verkopende titels subsidieert. Wel biedt de overheid randvoorwaarden die bijdragen tot een aanhoudend veelzijdig boekenaanbod, zoals de wet op de vaste boekenprijs, een leesbevorderingbeleid en een lage btw. Bovendien krijgen schrijvers en vertalers, en in heel bijzondere gevallen uitgevers, tekorten aangezuiverd via subsidies. Te hopen valt dat op die relatief geringe overheidsinspanning voor de letteren (in totaal gaat het om

> een handvol miljoenen per jaar, een bedrag waarvoor je een *meter* asfalt kunt leggen, dan wel een bank een *half uur* uit de gevarenzone kunt houden) niet bezuinigd zal worden.' (28 december 2010)

Joost Nijsen stelt keer op keer waardevolle 'cultuurdaden' als uitgever van belangwekkende boeken, en bovendien houdt hij de lamp van het ware uitgeverschap brandend.

Arjen Oosterman

Het radicale hier en nu



Ruim een eeuw geleden versierde architect H.P. Berlage zijn burcht van het kapitalisme, de Amsterdamse Beurs, met de spreuk: ‘Beidt uw tijd’. De mens is sterfelijk en moet de beschikbare tijd optimaal gebruiken. Die waarschuwing kwam van een architect die eigenhandig de toekomst van de Nederlandse architectuur bepaald zou hebben, die in zijn eentje ‘ons’ het pad naar de twintigste eeuw zou hebben gewezen. Over die mythe hoeft het hier niet te gaan, die persoonsgebonden visie op geschiedenis is inmiddels bij herhaling van haar voetstuk gestoten. Interessanter is het onderscheid tussen ‘iets maken van je tijd’ en ‘iets maken van de tijd’. Een welbesteed leven is niet hetzelfde als ‘het verschil maken’. Momenteel, in een periode die bol staat van crisis en vertwijfeling en waarin het vertrouwen tot een dieptepunt is gedaald dat het individu er nog toe doet, het verschil kan maken en effectief (mede)verantwoordelijkheid kan dragen, in een tijd dat sterke mannen bij bosjes bij het grofvuil worden gezet, in die tijd is het verlangen naar daadkrachtige sterke mannen of vrouwen weer aan een stevige opmars begonnen. O verlichte leider, zeg ons welke kant we op moeten (en ruim de rotzooi op).

Berlage kon ongegeneerd richting geven, twijfelen deed hij niet, althans niet publiekelijk. Hij timmerde zelf actief aan het voetstuk waar hij vervolgens door links en rechts, door behoudend en progressief in gemeenschappelijkheid op geplaatst zou worden. Het opmerkelijke van de invloedrijke architect over wie we het hier zullen hebben, is dat hij - het is een hij - steeds de nadruk heeft gelegd op de eigen machteloosheid en het gebrek aan succes. Tien jaar na de start van zijn bureau liet een overzichtstentoonstelling in museum Boijmans Van Beuningen vooral zien welke grootste plannen er niet door waren gegaan (en waar Nederland blijkbaar te klein voor was). Recent werd in Londen diezelfde figuur opgevoerd, nu onder de titel *On Hold.* Die show werd gekadreerd als het aan de orde stellen van een interessante conditie (economische stilstand), maar liet gewild of niet toch ook zien hoe weinig een befaamd bureau momenteel gedaan krijgt. In een nog recentere lezing aan het Berlage Instituut wist hij zelfs te becijferen dat zijn bureau als kampioen ongerealiseerde opdrachten voor niet minder dan 45 miljard aan investeringsprojecten was misgelopen, waarmee zo'n 45 miljoen aan bureau-omzet was gemoeid.

En wat te denken van zijn visie op de maatschappelijke positie van de architect? Door de architect te beschrijven als een surfer die behendig gebruikmaakt van de maatschappelijke golven, kende hij die figuur weliswaar vaardigheid en souplesse toe, maar geen richtinggevende invloed. Je moet als architect werken met het aanwezige krachtenveld, veel anders zit er niet op. Nog afhankelijker is het beeld waarmee hij vervolgens naar buiten kwam: de architect als ontvoeringsslachtoffer, die, door de opdrachtgever gegijzeld, gedwongen wordt naar huis te bellen en te zeggen dat alles goed gaat. De Amerikaanse architect Philip Johnson stelde in diezelfde periode eind vorige eeuw dat alle architecten hoeren zijn. Al met al lijkt het door onze held gepresenteerde beroepszelfbeeld tot Calimero-achtig formaat geslonken te zijn in vergelijking tot de eenzame grootheid van een Berlage.

Die voorstelling van zaken is hoogstens een deel van het verhaal. Wat er ook van waar moge zijn, het heeft zeker geen aanwijsbare rem gezet op ambitie en drive om het verschil te maken. Anders gezegd: de geëtaleerde gekneveldheid, het gebrek aan ontvankelijkheid voor de geboden intelligentie en creativiteit en het zogenaamd achterblijvende succes is allemaal gemeten op de schaal van de internationale politiek, kunst en cultuur. Over minder willen we het niet hebben. En dat sluit naadloos aan bij het (apocriefe?) verhaal van de Italiaanse bouwcommissie die hem had ontboden voor nadere tekst en uitleg en te verstaan kreeg dat dit bureaucratisch gedoe het ontwerp enkele uren slechter had gemaakt. Niet het beeld van een persoon die zijn eigen

werk er maar marginaal toe vindt doen. Dat kan ook moeilijk als je niet alleen als architect en stedenbouwer, maar ook onder meer actief bent als adviseur van een grote Amerikaanse uitgeverij, een Italiaans modeconcern en de Europese Unie. Dan valt slecht vol te houden dat je niets in de melk te brokkelen hebt.

Maar laten we voorbij de figuur die tijdens een publieksgesprek op de Nederlandse televisie vorig jaar de vraag gesteld kreeg ‘of hij God is’ bekijken waaruit de invloed op Nederland en de Nederlandse (architectuur)situatie zou kunnen bestaan.

Als Aldo van Eyck de eer toekomt in de jaren vijftig architectuur in een breed kader van kunst, filosofie en antropologie geplaatst te hebben - decennia voor ‘multiculturalisme’ zijn politieke lading kreeg - dan komt Rem Koolhaas de eer toe de moralistische en verstikkende bijverschijnselen van deze houding en beweging aan de kaak te hebben gesteld. De Nederlandse variant van de moderniteit midden vorige eeuw was volstrekt niet metropolitaans. Hij was gebaseerd op een totaal controleerbare en beheersbare sociale realiteit, waaruit iedere wanklank en elke ongelijkheid weggefilterd zou kunnen worden. Alles diende ‘humaan’ te zijn en tot menselijke maat (max. 1,80 meter) te worden teruggebracht. De afstand tot de neutraliteit, het avontuurlijke en onvoorspelbare, maar ook het onherbergzame en het gevaar van steden als Londen, Parijs en New York (later zouden daar Afrikaanse en Aziatische metropolen bij komen) was onoverbrugbaar groot. Totdat Koolhaas aannemelijk wist te maken dat de grootstedelijke cultuur een rijker en boeiender gegeven is dan dat waar de Nederlandse architectuur die toe had weten te reduceren. Daartoe zette hij gericht de bijl in de verabsolutering van kleinschaligheid en de ban op zoiets als hoogbouw (totaal anathema in de jaren zeventig en tachtig).

Direct hieraan gekoppeld was zijn introductie van een journalistieke, onderzoekende houding, die niet de discipline architectuur als vertrekpunt nam en neemt, maar het complex aan feiten, krachten en factoren dat het hier en nu uitmaakt. Daarmee werd het mogelijk voorstellen te formuleren die zich buiten de paden van de bestaande vakuitoefening bewogen, ontwerpen en verhalen te produceren die veel meer dan een antwoord op de gestelde vraag, een these over de huidige situatie zijn. Die houding en die methodiek gaven ook de mogelijkheid om buiten het mechanisme te treden van een architectuur die zich laat lezen als een eindeloze reeks toevoegingen van ideale werkelijkheden aan een chaotische en in diepste wezen inhumane wereld. Die kritiek op de reeks ontkenningen waar architectuur in Nederland (en ver daarbuiten) zich op baseerde, is van enorme invloed gebleken.

Met zijn bureau OMA (Office for Metropolitan Architecture) opende Rem Koolhaas de poorten voor generaties jonge architecten, die vervolgens bijzonder goed werden in het genereren van onconventionele voorstellen en ontwerpen, waarbij extrapolatie en radicalisering twee vaak ingezette technieken zijn.

De manier waarop een ontwerp tot stand kwam veranderde, en daarmee ook het soort kennis en vaardigheden dat een architect nodig heeft. Er hoort een andere organisatie van het bureau en van het ontwerpproces bij. Zo is het volkomen normaal geworden te spreken over ontwerpend onderzoek en is het heel gebruikelijk dat een architectenbureau een rapport produceert en niet alleen een tekening. De vakgemeenschap van architecten is dus stevig aangeraakt, maar ook 'ons' concept van wat architectuur vermag. En dat alles speelt zich af in een periode dat de architect met zijn bureau (deze architect voorop) een mondiale speler werd, steeds op zoek naar waar de actie zich afspeelt, waar het geld naartoe rolt, waar een inbreng mogelijk is. Surfen en onderzoeken.

Dus we sommen op:

- het tonen van een alternatief voor het Hollandse moralisme als vertrekpunt van ontwerp;
- het uitgestelde oordeel (eerst onderzoeken en ontdekken wat er is en hoe dat gebruikt zou kunnen worden);
- 'negatieve' factoren even serieus nemen als 'positieve' als materiaal om mee te werken;
- de stad als conditie centraal stellen;
- een journalistieke neus voor waar energie te vinden is (pragmatisme en opportunisme maken daar deel van uit);
- oog voor wat de architect allemaal niet met zijn toverstokje aanraakt in deze wereld (het zelforganiserende, los van specialisten als de architect, bijvoorbeeld);
- het tonen van Nederland niet als land, maar als een vorm van verstedelijking, waarbij ook heel andere keuzes mogelijk zijn dan die die als vanzelfsprekend worden aangenomen.

De lijst is onvolledig, maar zo al indrukwekkend. Maar het is ook geschiedenis. Waar bevinden we ons nu? En heeft een toonaangevende figuur als Koolhaas daar momenteel een rol in? Heeft een architect daar überhaupt een rol in? Is dit een tijd die een architect nodig heeft, architect in metaforische betekenis? Wel als het erom gaat te onderzoeken wat de condities nu zijn, te laten zien wat mogelijkheden zijn. Niet als het gaat om de feitelijke processen. De Nederlandse maatschappij transformeert in rap tempo van een totaal van boven en ambtelijk ontworpen en aangestuurde samenleving tot een samenle-

ving waarin het individu en de belangengroep het zelf maar moeten regelen. Een basispakket van voorzieningen wordt gehandhaafd, maar verder wordt het begrip ‘zorgzaam’ ontkoppeld van het begrip ‘samenleving’. Het eiland en het gidsland hebben afgedaan. Nederland is gewoon een klein landje, dat deel uitmaakt van grote structuren waar het niet al te veel mee te maken wil hebben, maar waar het toch niet zonder kan. De onttovering heeft plaatsgevonden en er is niet echt iets voor in de plaats gekomen. Nederland is een samenleving van mondige burgers, die niets pikken en steeds meer bottom-up hun omgeving willen vormen. Voor de architect rest in zo'n situatie weinig meer dan een dienende rol.

Toch is de situatie niet zonder belang en kan Koolhaas opnieuw zijn bijzondere positie als internationaal vermaarde en geziene figuur inzetten om een wending te geven aan het herintredend provincialisme. Opnieuw kan Nederland zich profileren als experiment, als testcase voor hoe in een hoogtechnologische stedelijke samenleving - Nederland als ‘mid-sized metropolis’ - dynamiek en relatieve stabiliteit met elkaar in evenwicht zijn te brengen. Die uitdaging moet gestalte krijgen op het moment dat niet het nieuwe, maar het bestaande het uitgangspunt is. Daar heeft Koolhaas ook al een aanzet toe gegeven door monumentenzorg als actuele conditie naar voren te halen. Het illustreert de mentale wendbaarheid van de man die vijftien jaar geleden nieuwe steden in China dacht te bouwen en tien jaar geleden een nieuwe samenleving in het Midden-Oosten zag ontstaan. Al die tijd was Europa, en Nederland in het bijzonder, niet veel meer dan de vestigingsplaats van zijn bureau. Nu ontvouwen zich hier nieuwe perspectieven op de scheidslijn van de totale ineenstorting van bestaande systemen, met chaos en entropie als resultaat, en de heruitvinding van regulerende mechanismen. Dan gaat het over de architectuur van de economie, de architectuur van de ruimte en de architectuur van de samenleving. Dat moet de journalist, die Koolhaas in wezen altijd gebleven is, bijzonder aanspreken. Als blootleggen en tonen creatieve taken zijn, dan zijn dit gouden tijden.

Willem Jan Otten

Point of view kakkerlak: de cinema van Leonard Retel Helmrich

Iemand is een groot kunstenaar, dat kan.

Maar wordt hij ‘de grootste Nederlandse kunstenaar’ genoemd, dan is het plotseling niet meer zeker of hij wel zo groot is.

Als choreograaf Hans van Manen een Fransman was geweest zou Rudi van Dantzig inderdaad ‘de grootste Nederlandse choreograaf’ zijn. Hans van Manen is simpelweg ‘een van de groten’. Iets soortgelijks geldt, dunkt me, voor Couperus. Was hij Vlaming geweest, dan konden we hem vrijelijk in één adem met Henry James noemen, en was Van Oudshoorn ‘de grootste Nederlandse schrijver van zijn tijd’. Of neem Huizinga - ook bij hem doet het adjectievenpaar ‘grootste Nederlandse’ af aan zijn betekenis. Of neem Van Gogh - maar laat ik ophouden. Philip Rothko is niet de grootste New Yorkse mysticus en Lassie niet de grootste Noord-Amerikaanse collie. We willen zielsgraag iemand groot noemen, en het is infantiel en kleinsteeds om iemand de grootste, en dan ook nog Nederlands te noemen.

Leonard Retel Helmrich is een groot filmmaker. Dat is zo sinds 2002, de uitbreng van *De stand van de zon*, het eerste deel van een trilogie, die eind vorig jaar, met *De stand van de sterren*, is voltooid. Wat hij

verder ook nog zal maken (Retel Helmrich is van 1959 en lijkt een laatbloeier te zijn), dit is zijn chef-d'oeuvre, zijn *Kleine zielen.* Ruim zes uren film waarin drie levens aan de onderkant van de Indonesische samenleving zijn gevangen. Driehonderdzestig minuten waarin de tien wereldrevolutionaire jaren na 9/11 zijn opgeslagen zonder dat er één sociologiserend of politiserend of theologiserend woord in gesproken wordt.

Je kijkt en kijkt, naar mensen en mensen, in de beperktst en beperkendst mogelijke omstandigheden, je deelt hun geringste zorgen en raakt aan hun diepste ontreddering, het is beslist ook een soap.

Onbeduidende levens balancerend aan de onderzijde van de grootste islamitische staat van de wereld. Motjes gevlogen in het web van de globalisering. Drie generaties: moeder Rumidjah, die in de loop van de jaren een vroeg oude vrouw wordt, haar zoon Bakhti die, samen met Rumidjah, de zorg op zich neemt voor kleindochter Tari. Die is juist wees geworden als de trilogie begint, en Rumidjah een moeder in de rouw.

Er is, verkerend in de angstige, impotente schijndiscussies van onze randstedelijke werkelijkheid, geen enkele reden om naar dit christelijke omaatje, haar islamiserende en toch gokverslaafde zoon en haar gestadig puberende kleindochter te kijken.

Als ‘grootheid’ ergens door kan worden gedefinieerd, dan door de weigering om levens onbeduidend te noemen, en door het vermogen om van iets waar van weg wordt gekeken schoonheid te maken.

Retel Helmrich staat met zijn weigering in de eervolste traditie die de Nederlandse beeldende kunst kent: die welke van Rembrandt en Pieter de Hoogh via Van Gogh naar Joris Ivens en Bert Haanstra en Ed van der Elsken leidt. De sequentie in *De stand van de zon* waarin kampongbewoners 's morgens in het ochtendduister met carbidlampen het heuvellandschap van de Djakartaanse vuilstort betreden om daar in de opgaande zon hun stinkende werkdag te beginnen is van een onvergetelijke *picturale* schoonheid.

Het is dan ook niet genoeg deze lijn ‘realistisch’ te noemen. De blik die door deze traditie op ‘gewone mensen’ wordt geworpen is op een ondefinieerbare manier én onthullend én verheerlijkend. Het fameuze kind dat in Haanstra's *Alleman* (een door Hollandse filmintellectuelen onderschatte film) voor het eerst naar ‘de grote school’ gaat, en dat gemonteerd wordt door sequenties van jongens die terugkeren uit de politionele acties, is familie van Rembrandts Verloren Zoon: een van de myriaden onaanzienlijken en toch de enigste van de allemaalste, de dapperste. We leren door deze Grote Traditie kijken naar onszelf zonder te futiliseren, en naar anderen zonder te heroïseren, en vice versa.

Retel Helmrichs films sluiten ook aan bij een andere realistische traditie, die van het Italiaanse neorealisme van vlak na de Tweede Wereldoorlog. Daar gaat het om speelfilms, waar Retel Helmrich de camera richt op het ongespeelde leven, maar ook zijn geliefde Vittorio de Sica (*Fietsendieven*) zet zijn camera niet buiten of boven de mensen, maar ernaast en ertussen.

Waar staat de camera? Dat is, als je wil analyseren wat een filmmaker met je doet, altijd weer de vraag.

Het neorealisme is een bij uitstek *volgende* wijze van filmen; gepoogd wordt de toeschouwer met de personages méé te laten bewegen hun werkelijkheid in en door. Geholpen door steeds lichtere apparatuur en steeds beweeglijker camera's lukt het de neorealisten, ondanks hun vlaknaoorlogse productionele armoede, om als het ware samen met ons de stad in te gaan, op zoek naar werk en werkelijkheid. Een van de geheimen van *Fietsendieven* is de illusie dat je met het zoontje áchter de werkeloze vader aan loopt, en die weer achter de gestolen fiets. Hierdoor word je in het kijken van het kind getrokken. De camera pretendeert niet méér te zien dan 'van binnenuit' gezien wordt. Hij weigerde, zou je kunnen zeggen, alziend te zijn. Hij wilde, zo onder de rook van de oorlog, getuige zijn, niet machtig.

Dit effect bestond al langer, maar door mensen als Rossellini en De Sica is het verbonden met een 'dramaturgie van de onaanzienlijkheid', die goed christelijk-humanistische papieren heeft. De camera is een lotgenoot, en het genre beleeft zijn triomf op de momenten dat je als toeschouwer het gevoel hebt te kijken naar mensen die vergeten zijn dat er een camera is. Naar documentaire, dus.

Ik ben geen filmhistoricus, maar heb het gevoel dat er op deze volgende, meebewegende 'lotgenoten'-camera van de neorealisten twee ontwikkelingen zijn gevolgd: 1) de Amerikaanse, die via Martin Scorcese de camera steeds onnavolgbaarder beweeglijk heeft laten zijn en de opgeroepen realiteit steeds fysieker, confronterender, terwijl de verhalen de steeds gewelddadiger en misdadiger zelfkant van de (Amerikaanse) samenleving zochten, en 2) de tendens die zich juist van de speelfilm af bewoog en met documentaire middelen een 'ongespeeld neorealisme' nastreefde.

Mensen als Frederick Wiseman konden met de nog weer beweeglijker camera's, die bovendien steeds minder licht nodig hadden, en op den duur toe konden met het voorhanden zijnde natuurlijke licht, steeds meer mensen door steeds ongeziener werkelijkheden volgen. Het volgen van mensen en als het ware van binnenuit hun realiteit laten beleven door de toeschouwer is het documentaire project bij uitstek geworden. En daarmee is die ontwikkeling, paradoxalerwijs, steeds meer op speelfilm gaan lijken.

Wie (wat afgelopen jaar mogelijk was) in één seizoen Retel Helmrichs laatste trilogiedeel *De stand van de sterren* heeft gezien en kort daarna Terence Malicks eindelijk uitgebrachte *Tree of Life*, heeft kunnen opmerken dat de ene speelfilm is waar de andere documentaire is geworden. De sequentie van het Retelse jongetje dat als een wapperende engel door het getto-achtige stegenlabyrint naar de kleermaker rent is even 'fictioneel' als het befaamde Malickse ogenblik waarop er een vlinder op Jessica Chastains pols komt zitten documentair is. Beide zijn het gevolg van het verlangen om de camera naast, tussen, om de mensen te laten zweven, ongezien. Om een subject te zijn te midden van subjecten, en van binnenuit lotgenoot te zijn.

Het is een verlangen, een fictie, het moet worden waargemaakt, net als een geloof, er moet door de toeschouwer in geloofd worden: het is een spel, dat wat wij werkelijkheid noemen. Retel Helmrich is een grote nieuwe speler van dit spel. Hij is een knutselaar, hij construeert de wonderlijkste hengels en dolly's om zijn personages te kunnen volgen - want zijn werkelijkheid is die van Indonesië, dat bevolkt wordt door de beweeglijkste mensen op aarde. Op zeker moment kan iemand niet meer terug naar Djakarta: er rijden geen treinen. Iemand weet raad: hij monteert zijn *motorbike* op een spoorlorrie. Zo rijdt hij toch per spoor - zij het achterwaarts. 'We moeten achteruitgaan om vooruit te komen,' zegt de jongen die dit vervoer heeft uitgevonden (hij vraagt voor de rit vier dollar). Het daaropvolgende shot van de achteruitmaarvoorwaartskachelende lorrie tegen de achtergrond van de rokende vulkaan Merapi is een van de vele regelrechte iconen uit dit oeuvre, en het is ook symbolisch voor Retel Helmrichs kunst.

Zijn poëzie is bondig, direct - het laatste deel begint met een magisch shot van twinkelende sterren, maar als het beeld scherper wordt blijken we te kijken naar minuscule dauwdruppels - op een bijna Ida Gerhardtse wijze wordt het oneindige weerspiegeld in het nabije, aanraakbare. Als twee echtelieden (ook in deel III) een hondsverdrietige ruzie maken zwerft de camera naar twee tokkehs die elkaar op hetzelfde moment in de kamer naar het leven staan. Het klinkt te illustratief voor woorden, maar het is van een bijna onverdraaglijke eenvoud, 'middeleeuws', we leven in een woud van correspondenties, daar is niets diepzinnigs aan, lijkt Retel Helmrich te zeggen - kijk maar, overal lotgenoten.

Is dit de manier om te vertellen dat iemand een groot kunstenaar is, deze opsomming van herinnerde beelden? De beelden bestaan omdat Retel Helmrichs iets zeldzaams kan: zich klein maken, onzichtbaar. Weken-, maandenlang verkeert hij tussen de mensen wier levens hij eens is begonnen te willen vangen. Ze vergeten zijn aanwezigheid. Zo

dicht heb je nooit op de huid van filmpersonages gezeten, en hoe hij het doet, begrijp je niet, maar heel vaak ook is het alsof de mensen zelf de camera voeren. Omdat hij, met name in deel III, soms met twee camera's (en dus een tweede cameraman) werkt, kan hij bepaalde scènes letterlijk gelijktijdig uit twee gezichtspunten benaderen: als de vrouw van de gokverslaafde Bakhti in wanhoop (en volstrekt gerechtvaardigde razernij) diens vechtvissen in de frituur gooit, worden daar de beelden van Bakhti die door de nauwe steegjes naar de plek des onheils rent tussendoor gemonteerd. Retel Helmrich had de andere cameraman gewaarschuwd dat er een crisis ophanden was.

Het is soms zo indringend wat je meemaakt dat je je afvraagt of Retel Helmrich de ellende niet had kunnen voorkomen - door niet te filmen, maar in te grijpen. Maar als blijkt dat hij de *hele crisis filmt*, tot en met de snikkende halve, verbijsterde verzoening - met een onnavolgbaar roerend eindshot van de twee blote armen, mannen- en vrouwenarm, tegen elkaar liggend (en dat allemaal in vrijwel één camerabeweging, van ruzie tot bedaren, die Bergmans *Scènes uit een huwelijk* naar de kroon steekt), dan besef je ook dat de echtelieden hem geen van beiden betrokken hebben in de ruzie. Je krijgt het gevoel dat hij onzichtbaar is geworden als de kakkerlakken op de muur, en vooral: oordeelloos.

Het zal niet verbazen dat hij ook deze kakkerlakken met grote aandacht liefdevol heeft gevolgd, tot en met de grote wolk DDT die op een dag in de nauwe straatje verschijnt, als as in New York.

Gij zult niet oordelen. Het is misschien wel het verbluffendste gebod van het christendom. Retel Helmrich is, met zijn huwelijk met een Djakartaanse, islamiet geworden, maar dit gebod belichaamt hij alsof hij een imitatio Christi beoefent. Dit is des te indrukwekkender omdat hij, ongemerkt en spontaan, de voortschrijdende islamisering van de Indonesische samenleving boekstaaft. De bekering, in deel I I *(De stand van de maan)* tot de islam, van Bakhti - en vooral: het verdriet daarover van de vrome, christelijke Rumidjah - wordt statie voor statie in scènes gevangen.

Bijna onverdraaglijk roerend is de scène in III waar Rumidjah een kleinkind het Onze Vader probeert te leren, in de grote kathedraal van Djakarta (een van de weinige resten Nederland die in de film te zien zijn). Als het jongetje buiten wordt opgewacht door de (islamitische) vader krijgt hij hardhandig de wind van voren. Zo dicht op de kleine godsdienstoorlog die in zo veel gezinnen in de wereld wordt uitgevochten, met de kleinste, schijnbaar onschuldigste wapens: oma's in verlaten kerken, kunnen we, lijkt het, niet komen. Oordeel niet!

Plotseling besef je dat je volkomen vergeten was dat het film is, dat het gefilmd is, dat het gezien is... iemand heeft zich zo klein gemaakt, zo onzichtbaar, dat hij erbij heeft kunnen zijn...

Ik vind dit iets ongelooflijks, dit filmen 'point of view kakkerlak, en ik zou willen dat ik mijn dankbaarheid ervoor onontkoombaar kon verwoorden. In een wereld waarin het metende kijken oppermachtig is - de oordelende, economiserende blik die bepaalt wat of wie gelukt is, de moeite waard, mooi en bright genoeg - is deze zichzelf tussen de mensen verschuilende blik een ware sensatie. Er is veel kunstenaarschap voor nodig om deze blik te realiseren, veel geduldige inventiviteit ook, en een uitzonderlijk verteltalent, om het te monteren tot drie keer een avondvullende bioscoopfilm die geen seconde verzwakt.

Maar het grootste - om dan toch in het superlatieve te vervallen - is misschien toch de trouw, waar de kunst van Retel Helmrich de belichaming van is. Aan deze drie spartelende levens aan de rand van het grote web dat de globalisering heet. Trouw aan het voornemen om van het gespartel en gesjagger en gejok een verhaal te maken, een lot: drie levens, met alle rites de passage van dien. Retel Helmrich is een grote, maar vraag me niet wat het voor grandeur is, die waarin zijn trilogie is komen te baden. Er bestaan geen kleine verhalen - daar gelooft Leonard Retel Helmrich niet in.

Merijn Oudenampsen

Professor Lijphart en de kentering in de Nederlandse politiek

In het land waar de cultuur van het maaiveld heerst, waar de klassiekers en grote namen eerder op verguizing dan verering kunnen rekenen, is het niet eenvoudig de spelbepalers aan te wijzen in deze of gene discipline. Het is misschien typisch Nederlands dat een van de invloedrijkste personen in de Nederlandse politieke wetenschappen niet als zodanig bekendstaat in de academische wereld en ook daarbuiten bijzonder weinig bekendheid geniet. 'Wie?' is de standaard reactie als je met de naam Arend Lijphart op de proppen komt. Niettemin is Lijpharts werk van blijvende relevantie voor eenieder die de complexe Nederlandse politieke cultuur wil doorgronden. Het werpt ook een bijzonder licht op de gepolariseerde verhoudingen van vandaag de dag.

Zijn relatieve onbekendheid heeft misschien iets te maken met het feit dat Lijphart de meeste van zijn tijd in de Verenigde Staten heeft doorgebracht, waar hij nu nog immer verblijft als emeritus hoogleraar aan de Universiteit van Californië. In 1963, op 27-jarige leeftijd, promoveerde Lijphart aan de Yale University met een proefschrift over de dekolonisering van Nieuw-Guinea. Vijf jaar later zou hij zijn klassieke studie publiceren over het Nederlandse politieke systeem, getiteld *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek*[1].

Deze studie beschrijft het ontstaan van de verzuiling in het begin van de twintigste eeuw en de ondergang van dit systeem van machtsdeling in de jaren zestig, met de opkomst van Nieuw Links. Voor degenen die onbekend zijn met de terminologie: de Nederlandse samenleving was lange tijd sterk gesegmenteerd, katholieken, protestanten, liberalen en socialisten hadden ieder hun eigen 'zuilen': eigen kranten, radio en later televisie, eigen politieke partijen, eigen vakbonden, een eigen sportschool en kleuterklas, een eigen bakker of melkboer. Kortom, het hele sociale en politieke leven was opgedeeld in deze levensbeschouwelijke complexen. De pacificatie, aldus Lijphart, was een soort pact dat in het begin van de twintigste eeuw gesloten werd door de elites van de verschillende 'zuilen' om deze principiële verschillen zo veel mogelijk onder controle te houden, en zeer zakelijk het land te besturen, in onderling overleg. Lijphart identificeerde daartoe een zevental politieke spelregels:

1) *Zakelijke politiek*
   Politiek is gericht op besturen, het is pragmatisch en resultaatgericht.
2) *Pragmatische verdraagzaamheid*
   De meerderheid drukt niet zonder meer zijn mening door, maar komt tegemoet aan bezwaren van de minderheid. Bij niet-onderhandelbare onenigheid is wegkijken en/of 'agree to disagree' de formule.
3) *Topconferenties*
   De allerbelangrijkste vraagstukken worden in topconferenties achter gesloten deuren behandeld.
4) *Evenredigheid*
   Bij de verdeling van middelen geldt de regel van evenredigheid: subsidies worden gelijkmatig over de facties verdeeld.
5) *Depolitisering*
   Het depolitiseren en neutraliseren van ideologische tegenstellingen door het zich verschuilen achter complexe bestuurstaal, of door uitbesteding van besluitvorming aan experts, aan de rechterlijke macht (juridisering) of de markt (economisering).
6) *Geheimhouding*
   Tijdens het onderhandelings- en besluitvormingproces treedt men zo min mogelijk in de openbaarheid. Tweede Kamerleden, academici en journalisten stellen zich 'verantwoordelijk' op, houden gevoelige informatie achter en depolitiseren zelf ook.
7) *De regering regeert*
   De regeerbaarheid van het land is het grootste goed. In ruil voor

een dociele opstelling houdt de regering rekening met de oppositie, zie ‘evenredigheid’ en ‘verdraagzaamheid’.

Het bovenstaande is de klassieke consensuscultuur die zo bekend is dat zij haast een cliché is geworden: het schipperen en de boel de boel laten, de dialoog, het zoeken naar draagvlak, de technocratische achterkamertjespolitiek, de onbegrijpelijke bestuurderstaal, de immer constructieve houding van de oppositie, in het kort: de Haagse mores. Tegelijkertijd geven de spelregels, in hun uitgesprokenheid een vrij ondemocratisch beeld van verzuilde technocratische achterkamertjespolitiek. Het werd door Lijphart en velen met hem echter als een noodzakelijk en nastrevenswaardig model van machtsdeling gezien in een door en door verdeelde maatschappij.

In de jaren zestig kwam dit systeem echter steeds meer onder vuur te liggen. Een nieuwe generatie kwam in opstand tegen het paternalistische karakter van de verzuiling. Op de achtergrond speelde een zeer snel proces van ontkerkelijking, terwijl ook individualisering, modernisering en groeiende welvaart leidden tot het uiteenvallen van de oude structuren. De studie van Lijphart, die het oude regime legitimeerde, functioneerde ironisch genoeg juist als een hulpmiddel voor diegenen die dit wilden bestrijden. Lijpharts heldere uiteenzetting van verzuiling en pacificatie gaf de democratische revolte van de jaren zestig en zeventig een helder omlijnd idee van haar vijand, die in al haar alomtegenwoordigheid anders moeilijk te identificeren zou zijn geweest. De studie van Lijphart werd tegelijkertijd ook het brandpunt van een inhoudelijke en academische strijd, waarbij felle aanvallen werden gelanceerd door de nog jonge Meindert Fennema en Siep Stuurman. Zij beschuldigden Lijphart ervan een verkeerd beeld van de verzuiling te scheppen. De elites waren namelijk niet enkel een soort verlichte crisismanagers en conflictoplossers, die de verdeeldheid in de samenleving probeerden op te heffen. Nee, zij waren juist degenen die de verzuiling in stand hielden, via hun kranten, omroepen en zuilstructuren. De pacificatie was volgens Fennema en Stuurman een controlesysteem, een manier voor de verschillende elites om samen de maatschappij eronder te houden. De critici hadden hierin natuurlijk grotendeels gelijk. Het zou bij nader inzien realistischer zijn om de spelregels van Lijphart te begrijpen als een soort machtstechnieken die ertoe dienen om een bestaande bestuurlijke consensus in stand te houden en te bewaken. Het depolitiseren en accommoderen dient zo de politieke stabiliteit te vergroten. Goed, sindsdien is er nog veel over de verzuiling geschreven, waarbij verschillende historici en politicologen elkaar veelvuldig in de haren zijn gevlogen over de

precieze duiding van de term. Maar dat is voer voor specialisten. Het gaat ons hier om de hedendaagse relevantie van Lijpharts studie, en die is terug te voeren op wat in de titel wordt beschreven als de kentering in de Nederlandse politiek.

Zoals gezegd raakt in de jaren zestig het beschreven consensusmodel in crisis, het begon plaats te maken voor een conflictmodel, met een heel andere set spelregels, beschreven door de politicoloog en naaste collega van Lijphart, Hans Daalder:[2]

1) *Ontmaskering van de ideologie van het establishment; de noodzaak van een kritische maatschappijvisie*
2) *Contestatie en conflictmodel*
3) *Zelfbeschikking aan de basis*
4) *Polarisatie als middel tot het vormen van een exclusieve meerderheid op basis van een eigen vast programma*
5) *Politisering*
6) *Openbaarheid*
7) *'Onmacht van het parlement'*

Dit is de tijd van de opkomst van Nieuw Links binnen de PvdA, de tijd van het pamflet 'Tien over Rood'. Een tijd waarin sociale bewegingen de verstarde normen uit de verzuiling onder vuur nemen. Waarin de PvdA probeert het verzuilde bestel op te blazen, door te polariseren en zich af te zetten tegen de confessionele partijen, bijvoorbeeld door uit te sluiten nog langer met de KVP te regeren. Als onderdeel van deze polarisatiestrategie werden schaduwkabinetten gevormd en formuleerden de linkse partijen een gezamenlijk programma, het befaamde 'Keerpunt '72', dat uiteindelijk tot het kabinet-Den Uyl zou leiden.

Na deze periode van polarisering is er in het begin van de jaren tachtig weer sprake van een terugkeer naar depolitisering en zakelijkheid. Dit in de vorm van een nieuwe no-nonsense-consensuspolitiek, met als fait majeur de Wassenaar-akkoorden, die de kern vormen van wat het poldermodel zou gaan heten. Reden voor Lijphart om in 1989 zijn eerdere analyses over het einde van de pacificatiepolitiek bij te stellen: de spelregels van de consensus uit de verzuiling blijken een duurzaam en terugkerend onderdeel van de Nederlandse politieke cultuur.

Deze nuchtere no-nonsense-periode eindigt op haar beurt met de opkomst van en moord op Pim Fortuyn. Vanaf dat punt begint Nieuw Rechts aan de stoelpoten van de bestaande consensus te zagen en initieert een vergelijkbare vorm van polarisatie als in de jaren zestig, nu gericht op de 'ontmaskering van de multiculturele ideologie van het

linkse establishment'. Daarmee zijn we bij de huidige situatie met het kabinet-Rutte I aanbeland.

Dat de spelregels van de 'oude politiek' niet meer van kracht zijn, kwam duidelijk naar voren in de verkiezingscampagne en de kabinetsformatie, die bijna letterlijk als 'polarisatie als middel tot het vormen van een exclusieve meerderheid' beschreven kan worden. Nieuw Rechts heeft met zijn keuze voor het regeren over rechts, voor het 'afbreken van de geluksmachine', voor een beleid waarbij rechts 'zijn vingers kan aflikken', openlijk een koers van polarisatie ingezet. Een ander blijk van de breuk met het consensusmodel is het gebrek aan 'evenredigheid' en 'verdraagzaamheid' in de manier waarop de huidige bezuinigingen worden doorgevoerd. Het gebrek aan verdraagzaamheid uit zich in de halsstarrige weigering om in dialoog te treden, of ook maar een duimbreedte af te wijken van de ingezette koers, in de bitse vijandigheid - jegens kunstenaars en alles wat zogenaamd links is - die ostentatief tentoon wordt gesteld. Het gebrek aan evenredigheid uit zich in de manier waarop bijvoorbeeld op huurders drastisch gekort wordt, terwijl huiseigenaren bevoordeeld worden met een korting op de overdrachtsbelasting en instandhouding van de hypotheekrenteaftrek. Of in de manier waarop het milieu en het openbaar vervoer gekort worden, terwijl op asfalt niet wordt gekort. Het uit zich in de manier waarop het bedrijfsleven een korting op de winstbelasting wordt gegeven, terwijl tegelijkertijd gehandicapten worden gekort met het beroep op budgettaire noodzaak. Nog los van de morele implicaties zijn de bezuinigingen daarmee een duidelijke blijk van hernieuwde polarisatie.

We beleven dus een nieuwe kentering in de Nederlandse politiek. Het door Lijphart beschreven consensusmodel maakt plaats voor het conflictmodel, een verschuiving die natuurlijk niet absoluut en totaal is, maar relatief en onvolledig. De logica van conflict en die van consensus kunnen in verschillende hoedanigheid tegelijkertijd actief zijn: op sommige terreinen (integratie, bezuinigingen op cultuur en sociale voorzieningen) opereert de politiek via de regels van het conflictmodel, op andere terreinen (zoals de arbeidsverhoudingen) lijken regering en werkgevers nog het consensusmodel te willen aanhouden.

Het probleem van de maatschappelijke en parlementaire oppositie wordt daarmee ook gelijk duidelijk: zij opereren veelal nog in termen van het oude consensusmodel. We zien vertegenwoordigers van de cultuurwereld die nog immer op beleefde wijze aandringen op een 'redelijk' bezuinigingsbeleid. We zien politici uit de oppositie die proberen Wilders en het huidige kabinet zo veel mogelijk op zakelijke toon te benaderen, we zien *Volkskrant*-journalisten die nog immer

proberen de relatie tussen de geweldsdaad van Breivik en het gedachtegoed van Wilders tot in het absurde te depolitiseren en ontkennen. We zien feitelijk een politieke en intellectuele cultuur die niet weet om te gaan met conflict.

De conclusie die we dus uit Lijpharts werk kunnen destilleren, is dat de Nederlandse geschiedenis zich laat lezen als een golfbeweging waarbij lange periodes van consensus en pacificatie van sociale tegenstellingen worden afgewisseld met kortere periodes van conflict en polarisatie. In het laatste geval wordt het hele politieke systeem opgeschud en barst er een strijd los over de vorming van een nieuwe consensus. Alles wijst erop dat we ons nu op een dergelijk punt bevinden. Wat er op het spel staat is dus niet simpelweg wie de volgende verkiezingen wint of hoe de pijn van een nieuwe ronde van bezuinigingen wordt verdeeld. Het gaat hier om een langdurige herschikking van het politieke landschap, een bredere transformatie van de politieke cultuur. Om het enigszins grof te schetsen: net zoals de opkomst van Nieuw Links in de jaren zestig een periode van vijfentwintig jaar progressieve hegemonie inluidde onder de noemer Nederland Gidsland,[3] is met de opkomst van Nieuw Rechts de inzet van de strijd een nieuwe (rechtse?) consensus die de komende decennia normgevend zal zijn.

Maak uw borst maar nat.

Eindnoten:

1 Arend Lijphart, *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek.* Amsterdam: De Bussy 1968.
2 Hans Daalder, 'Het Nederlandse partijstelsel in het licht van algemene modellen', in: *Jaarboek Documentatiecentrum Nederlandse Politieke Partijen.* Groningen: RU Groningen 1988, pp. 153-171.
3 Zie James Kennedy, *De deugden van een Gidsland. Burgerschap en democratie in Nederland.* Amsterdam: Bert Bakker 2005.

Bas van Putten

Volkshelden

Giuseppe Verdi kreeg een staatsbegrafenis. Onder leiding van Arturo Toscanini zongen achthonderd zangers het beroemde ‘Va Pensiero’ uit zijn opera *Nabucco*, beter bekend als het slavenkoor. Italië rouwde. Verdi was een nationale held voor wat tegenwoordig vaag als ‘breed publiek’ wordt aangeduid, een begrip dat toen geen politieke fictie was. Zijn bereik strekte zich uit van de wasvrouw tot de vakbroeders, al stond hij in de pikorde lang lager dan de elitaire Wagner. Dit type componisten is met Richard Strauss gestorven. Misschien was de na de Tweede Wereldoorlog populaire Britten op bescheiden schaal de laatste mohikaan, maar hij was het in Engeland, waar eigen volk eerst komt. En niet met die slagkracht.

Het fenomeen van de populaire grote componist en zijn verdwijning intrigeren me. Waar zijn namens de muziek de nationale boegbeelden gebleven? Dat Verdi opera's schreef in een operagek land en in een tijd dat opera nog volkskunst was lijkt me geen sluitende verklaring voor zijn eeuwige prestige, dat hij niet verkreeg door platvloers slagersjongens naar de mond te fluiten of de gulden middenweg te gaan. Dat doet alleen middelmaat. Verdi was groot.

Uit zijn brieven maak ik op dat hij in de voetsporen van Haydn, die in zijn drang naar acceptatie door het Engelse publiek stralend symfonieën vereenvoudigde, wel zeer ver ging om verstaan te worden. Als componist is hij onthullend praktisch. Vanuit zijn werkkamer be-

speelt hij nuchter calculerend een denkbeeldig gehoor. Hij zoekt het punt waar hij de toeschouwer met maximaal effect bij de strot kan grijpen. In de correspondentie met librettisten dringt hij aan op uiterste bondigheid en doelgerichtheid, metrische scherpte en tastbare begrippenkaders die als affectenlexicon met de fanfare mee de hoofdzaken benoemen.

Aan de componist Arrigo Boito, na Piave de tweede librettist van zijn opera *Simone Boccanegra*, schrijft Verdi in februari 1881: 'In de tweede acte zou het goed zijn *i due ribelli* (de twee rebellen) te vermijden en te spreken van *i traditori* (de verraders) in het algemeen.' De logica achter dat voorstel is glashelder. Verdi 'tagt' trefwoorden zoals een tekstschrijver anticipeert op search tools, opdat een kind zijn spoor kan volgen. Alle dramaturgisch niet noodzakelijke drempels worden weggenomen. Wat overblijft is sterk, trots als de man, en hartverscheurend recht door zee - een berg waarachtigheid. Inzet van zijn guerrilla - Verdi is niet mals voor zijn tekstschrijvers - is een herkenbaarheid die allerindividueelste emoties manipuleert tot universeel collectieve. Hij spreekt de mensen als gemeenschap aan, verenigd in een gezamenlijk begrijpen en beleven van de grote dingen. Zijn instrument is een publiek dat hij als medemens bespeelt, uit mededogen. Zijn thema's zijn zo algemeen dat niemand mis kan grijpen. Verlies, verraad, blinde ambitie en onmogelijke liefde. Wegwuiven gaat niet. Ja, dat herkende je, zo is het leven. Hard, mooi, tragisch.

Met het predicaat componist is Verdi niet afdoende getypeerd. Hij is minder en meer. Autonome muzikale inspiratie komt bij hem nauwelijks voor, instrumentale werken zijn een zeldzaamheid. Zo fier als hij het ouderwetse vakmanschap bepleit, zo lauw is zijn respons op de vernieuwers van zijn tijd. Die moderne jongens wedden op het verkeerde paard, vindt hij. Ze zien niet in dat noten maar een middel zijn om tot de kern te komen. Muziek is voor Verdi evenzeer gereedschap als de verzen van zijn librettisten. Beide hebben zich te schikken naar de nukken van de handeling. Verdi kent de wet dat hun werkzaamheid staat of valt bij de context. Een slecht gedicht kan op een emotionele begrafenisplechtigheid harder treffen dan een meesterwerk van Shakespeare. Als poëtische prestatie hoeft het niet uitzonderlijk te zijn omdat de dood het maakt tot wat het is. Het raakt je zo intens als het verlies wordt beleefd, het is zo hooggestemd als het wordt voorgedragen.

Met die voorkennis weegt Verdi van de klankkleur tot de lichtval alle componenten van een voorstelling. Hij mikt als psycholoog en regisseur op oog en oor. Hij zegt het in zijn brieven hard en waar. 'Helaas is het voor het theater soms nodig dat dichters en componisten

het talent bezitten muziek noch poëzie te schrijven.' De verder oprecht bewonderde Wagner mist zijns inziens het talent voor 'de eenvoudige en rechte weg'.

Hoewel hij voor latere opera's als *Don Carlos*, *Aida*, *Otello* en *Falstaff* verre van eenvoudige muziek componeert, profiteert Verdi als operacomponist uiteraard van het visuele divertissement dat op de bühne het effect van harde brokken tempert. Niettemin vereist het zelfs daar uitzonderlijke gaven om, zoals Mozart zijn hoogste doel omschreef, 'Kenner und Liebhaber' te bereiken zonder aan de kwaliteitsmaatstaf te morrelen. Die onmogelijke dubbelslag is alleen voor genieën weggelegd, omdat theoretisch het een altijd ten koste gaat van het ander. Eenvoud is simplificatie met het risico van vervlakking, complexiteit een barrière voor de massa's. Maar Verdi marchandeert niet. In plaats van laf te middelen schakelt hij met robuuste slag tussen het plus en min van zijn conflictstof. Zijn partituren zijn zo bloemrijk als de plot verlangt. Hij schrijft een fuga als het moet - veldslag *Macbeth*, slotfuga *Falstaff* - en bijna niets wanneer het kan. Het noodlot in de ouverture van *La forza del destino*: drie bij drie lijzige uitroeptekens op een dreigende E in fagotten, hoorns, trompetten, trombones en cimbasso, halverwege van elkaar gescheiden door een horrorfermate. Meer niet. Het is genoeg, daar is de droge snik, het gaat door merg en been.

Ik maak me sterk dat alle grote componisten van de oude garde zich uitgedaagd hebben gevoeld door het dilemma van de toegangsdrempel. Bach, Mozart, Beethoven, Puccini en Strauss vochten zich als verleiders vrij zonder aan diepgang te verliezen. Ze bespelen je met een volleerde concentratie op het wezenlijke die je in de waan brengt dat de boodschap echt alleen voor jou bedoeld was. Het is dit manipulatieve meesterschap dat hen bevordert tot de galerij der groten. Het is aan hun muziek dat Herbert von Karajan zijn honderden miljoenen heeft verdiend omdat er honderden miljoenen luisteraars op wachtten, de door snobs verachte luisteraars die hem verweten werden als kritiekloos kuddevee, maar die hij kreeg door glansrijk en meeslepend de retorische methoden van zijn helden af te kijken. Hij had de moed om toe te geven aan een effectbejag dat de puriteinen onder musici en critici afserveren als egotripperij, terwijl het voor het componeren even noodzakelijk is als voor de uitvoeringspraktijk. Het is niets anders dan een ander woord voor communiceren. Aan die wil ontbreekt het dezer dagen. Wat aan het ijselijke kunstklimaat van de jaren vijftig en zestig ook mag zijn ontdooid, ik geloof dat veel levende componisten nog altijd meer voor elkaar componeren dan voor hun gehoor. Wat zou ik graag zien dat het anders was. Ik zou ze Verdi's

brieven willen laten lezen om te laten zien dat in liefde en oorlog alles geoorloofd is. Daarna zou ik een lans breken voor een populaire grote kunst.

In het besef dat ik me met zo'n pleidooi in een tijd van slopers op glad ijs begeef, zeg ik bij voorbaat dat ik componisten niet verzoek een rancuneus electoraat met *music for the millions* terug te winnen. Het zou verraad zijn en het lijkt bij voorbaat een onmogelijke opgave. Een falend onderwijssysteem en geërodeerde gezagsverhoudingen hebben hele bevolkingsgroepen zo goed als onbereikbaar gemaakt voor hogere waarden. Die mensen geloven niet dat iets meer kan betekenen dan het in dollars waard is. Ik zou kunstenaars wel willen inviteren hun positie en hun diepste driften grondig en oprecht tegen het licht te houden. Wordt hun muziek beleefd zoals een *Traviata* of een *Aida*? Hebben ze geschreven wat ze wilden? Zouden ze het op een onbewoond eiland uithouden op een dieet van Berio, Stockhausen en Boulez? Denken ze dat die goden thuishoren in het Walhalla van de allergrootsten?

Zelf heb ik ook twee vragen. Waar is nu de meester die het in zich heeft een Karajan-publiek te vinden? Is zelfs in dit illusieloze tijdsgewricht nog denkbaar dat dit hypothetische genie het volk bereikt?

Eerst moet worden vastgesteld dat de wereld van *La Traviata* onherkenbaar is veranderd. Klassieke muziek is margekunst geworden, verdreven door de pop, een enkele succesvolle Nieuwe Spiritueel als Henryk Gorecki respectievelijk een handvol (post)minimalisten als Arvo Pärt, Steve Reich en Philip Glass, met de al iets te elitaire Amerikaan John Adams kwalitatief superieur en navenant minder verteerbaar in de achterhoede. Het Concertgebouw meldde een aantal jaren terug trots een jaarlijks bezoekersaantal van achthonderdduizend. Je hoeft er niet dagelijks te komen om te begrijpen dat dat bij wijze van spreken 400 keer dezelfde 2000 luisteraars waren. In de nieuwe muziek, waar het hier over gaat, is de toestand nog dramatischer. Ondanks een rijk ensembleleven neemt zij een volstrekt marginale positie in. Als ik in Het Muziekgebouw een première van een nieuw Nederlands werk bijwoon, ken ik de halve zaal. Nog zorgwekkender: twintig jaar geleden kende ik bij premières al precies dezelfde mensen in de zaal. Het is een aanhang zonder doorstroming, een eeuwige bedevaart van reünie naar reünie.

Ten tweede was het in de naoorlogse muziek taboe over publiek te spreken. Het ging over de hervorming van de taal, een doel waar Verdi al de onbelangrijkheid van inzag. De romantiek was voorbij, een nieuwe tijd kon beginnen, Stunde Null. Geen steen zou op de andere blijven. De oorlog speelde mee. Veroveringsretoriek was iets van Wag-

ner. Wagner was Hitler, grootheidswaan, een eindpunt, manipulatieve nachtmerrie, een ziekmakend bedwelmen van weerloze gevoelens. De avant-garde was bewustzijnstraining, zelfbeheersing, controle. De vaandeldragers eisten van hun toehoorders de discipline die ze ook zichzelf oplegden. Stockhausen wilde zijn publiek niet begrijpen. Het moest zelf naar de berg komen. 'Das Publikum ist wie ein Schwein; es frisst alles, sogar das Gute'; de uitspraak van Arthur Schnabel, pianist overigens, staat model voor een mentaliteit die generaties componisten heeft gevormd.

Zijn er populaire componisten die iets voorstellen? Zijn er überhaupt populaire componisten? Ja, in het genre dat de volksopera van de twintigste eeuw is geworden: de musical. Bernstein met *West Side Story*, behendig croonerswerk, geadeld door zijn immense prestige als dirigent en Pierre Jansen-achtige muziekprofeet op televisie. Of Andrew Lloyd Webber, over wie Louis Andriessen heeft gezegd dat hij geen noot zelf bedacht heeft. Dat is waarschijnlijk waar, maar als beschuldiging net zo doeltreffend als de vaststelling dat Houellebecq geen woord zelf heeft verzonnen. Ze waren er allemaal al en dat was goed; ze dienden als communicatiemiddel, niet als kunst an sich. Ja, bij de dichters.

Andriessens verwijt vertolkt een originaliteitsbeginsel dat in de ernstige muziek na de stille dood van de hardcore avant-garde een dominante rol is blijven spelen: het idee dat componeren, in welk idioom dan ook, pas de naam verdient waar het gemeenplaatsen uitwist. Tot in de postmoderne fase is die code meer of minder hartelijk aanvaard door legioenen componisten, ook in Nederland. Blijf uitvinder. Plunder naar hartelust uit de muziekgeschiedenis, maar geef er een authentieke draai aan. Bedenk iets nieuws. Alleen dan heb je recht van bestaan.

Componisten die het serialisme van Boulez C.S. uit gezond verstand of muzikaliteit verwierpen, achtten het aan hun stand verplicht de wereld vooruit te helpen. Conceptualisme en constructivisme vierden hoogtij. Muziek was zo goed als je haar uit kon leggen. In dat klimaat gijzelden verkrampte afstandelijkheid en stiekeme zelfcensuur de macht der verbeelding. 'Als ik een paar mooie akkoorden opschrijf,' biechtte een Nederlandse componist medio jaren negentig op, 'heb ik toch een beetje het gevoel dat iemand over mijn schouder meekijkt.' De klankrijke en steeds 'traditionelere' muziek van Tristan Keuris, een van de werkelijk grote Nederlandse componisten van de twintigste eeuw, werd door toondove critici bestempeld als een daad van regressie. Romantiek hadden we al, heette het dan. Nee, die hadden we juist niet. Niet zo.

Die situatie is wel degelijk veranderd. Er wordt op Nederlandse bodem prachtige muziek gemaakt. Klas Torstensson, als hardcore avantgardecomponist begonnen, herontdekte in de jaren negentig de melodie; zijn recente orkestwerken zijn van een indrukwekkende directheid. Willem Jeths besloot op zijn vijftigste de valse schaamte af te leggen en voortaan te componeren zoals het hem zinde. Bedenk dat hij die bekentenis deed in 2010, en dat hij sprak als componist met een relatief riante positie - zelfs hij. Jacob ter Veldhuis, in de jaren tachtig als eenzame mooischrijver met de nek aangekeken door het subsidie-establishment, werd in de VS populair met zijn boombox-stukken, tegen de popmuziek aanschurkende, enerverende schijngevechten tussen instrumenten en een gettoblaster met vooraf opgenomen samples. Generositeit loont weer. De jacht op het oor is heropend.

In het buitenland is de situatie niet anders. De radicalen zijn aan de kant gezet. Wolfgang Rihm, Thomas Adès, Detlev Glanert, John Adams - ze pakken uit met wonderschone noten. Maar de perestrojka heeft geen Verdi of Puccini opgeleverd. Rihm is prachtig, niet voor slagersjongens. Nederland heeft een dichter des vaderlands, geen nationale componist. Louis Andriessen, die met zijn internationale reputatie het dichtst in de buurt komt, is geen publiekscomponist, al komt hij in zijn opera's soms even hartverscheurend in de buurt.

Van de moderne componisten die nu tot de groten of groten in wording worden gerekend is er niet één bekend bij een groot publiek, ‘groot’ naar de Verdi-maatstaf. Ze klinken in grote zalen over de hele wereld, maar ze verlaten hun gesloten circuits niet. Buiten de enclaves is er geen infrastructuur. André Rieu speelt geen Jeths, Joop van den Ende heeft Klas Torstensson nooit om een opera gevraagd. Hun publiek is het nieuwe-muziekpubliek, als ze beroemd genoeg worden aangevuld met het Mahler-publiek dat in zich in concertseries als beleg op de repertoiresandwich grootmoedig een première laat welgevallen. Op straat herkent niemand hen. Niemand zal Wolfgang Rihm bij Bodega Keyzer om een handtekening vragen. De violiste Janine Jansen is beroemder, maar niet dankzij de muziek van Wolfgang Rihm. Het publiek bewondert, met goede redenen overigens, haar Beethoven en Tsjaikovski. Met Van Vlijmen of Ligeti zou ze niet meer dan halfvolle zalen trekken. Die speelt ze dan ook niet. Waarom zou ze?

De analyse van de status-quo lijkt betrekkelijk eenvoudig. De voedingsbodem voor nieuwe muziek is weggevallen doordat componisten zich met een onbegrijpelijk geworden idioom van het grote publiek hebben afgewend. De gepolijste vluchtheuvels van de minimal music en Oost-Europese new age, hier ook wel nieuwe spiritualiteit

genoemd, werden door serieuze componisten opgevat als doodlopende wegen. Nu moderne muziek ook in Nederland steeds toegankelijker lijkt te worden stuiten ontstelde componisten, al dan niet voormalige radicalen, op een onneembare kloof tussen werkplaats en buitenwereld. Al zouden ze het willen en al hebben ze het in zich, ze zullen nooit een groot publiek bereiken. De infrastructuur houdt hen binnen de slotgrachten van het reservaat.

Een van de jonge componisten die zich zorgen maken is Joey Roukens, die afgelopen seizoen bij het Koninklijk Concertgebouworkest debuteerde met zijn ruimhartige orkestwerk *Out of Control.* In een inleiding op zijn werk roept hij collega-componisten op een communicatieve muzikale taal te ontwikkelen die aansluit bij de tijdgeest, wat dat ook mag zijn. Opgewekt trekt hij conclusies waarvoor zijn voorgangers niet graag hadden getekend. De opvallendste is dat volgens Roukens de klassieke muziek alleen kan overleven door van de populaire muziek te leren.

Wat Roukens doet is simpel: mooie muziek maken. ‘Mijn voornaamste zorg is goede noten schrijven (goede harmonieën, melodieën, ritmen etc.) die logisch klinken voor het oor. Mijn muziek klinkt vaak als een spontane muzikale stroom, hoewel er een hoop constructie en “montage” bij komt kijken. Maar uiteindelijk laat ik niet een rationele compositiemethode maar het oor beslissen of de noten deugen. Ik geloof dat compositietechnieken en complexe rationele structuren alleen zin hebben als ze bijdragen aan het klinkende resultaat, niet omdat ze interessant overkomen in programmatoelichtingen.’

Het oor regeert bij Roukens. Zo ontstaan werken als het orkestwerk *365*, waarin hij probeert ‘de meest uiteenlopende stilistische referenties en gestes op een zo organisch mogelijke manier binnen een enkele architectuur met elkaar te verbinden: van etherische, impressionistisch aandoende texturen tot een bijna Mahleriaanse gestiek tot aan pop en jazz refererende minimalistische passages. Daarbij wordt de grens met het kitscherige bewust opgezocht en worden zoetige tonale harmonieën en banale expressiemiddelen niet vermeden.’

‘Wat ik zie,’ zegt Roukens in gesprek met mij, ‘is dat de hedendaagse klassieke muziek marginaler dan ooit is en de popcultuur totaal domineert. Het kost me moeite die discrepantie te accepteren, te aanvaarden dat de enorme muziektraditie die wij hebben - van Gregoriaans tot Thomas Adès, om maar even de grenzen af te bakenen - in een soort cultureel slop is geraakt, en wordt begroet met onverschilligheid of zelfs wantrouwen.’

Roukens probeert dat tij te keren door zich expliciet tot zijn pu-

bliek te richten, geholpen door zijn kennis als psycholoog. ‘Ik gebruik wel inzichten uit de psychologie in mijn werk, in die zin dat ik rekening houd met de psychologie van de luisteraar. Er bestaat zoiets als een *peak & end rule*, die erop neerkomt dat mensen vooral het hoogtepunt en het slot van een stuk onthouden. Wat je bijblijft zijn de climax en het einde van een stuk. Wat een grote emotionele lading heeft onthoud je beter. Vergelijk het met *flashbulb memories.* Iedereen weet nog waar hij was toen Pim Fortuyn werd vermoord.’ Ten slotte constateert hij dat ‘moderne klassieke muziek als levende kunstvorm niet zal overleven in haar huidige geïsoleerde positie. Als er niets verandert, zal populaire muziek de rol van de kunstmuziek overnemen. Je zou daar pessimistisch en verbitterd over kunnen zijn, maar het lijkt me nuttiger als jonge componisten de situatie opvatten als stimulans om naar een muzikale taal te zoeken die beter aansluit op de tijdgeest en de cultuur van vandaag.’

Het is gemakkelijk badinerend te doen over zo'n oproep, tenslotte in de eerste plaats de hartenkreet van de belanghebbende die zijn ruimte claimt. Toch zou erover mogen worden nagedacht. Roukens kiest in de geest van Verdi weer voor strategische verleiding. Het is een belangrijke stap. Of hij in de muziek een factor wordt zal moeten blijken, hij is tenslotte nog geen dertig, maar hij is de eerste serieuze Nederlandse componist van zijn generatie die de principiële intentie uitspreekt om de draad op te nemen die zijn voorgangers lieten liggen.

Er is één probleem. Het effect van die marsroute wordt pas meetbaar als Roukens het gehoor vindt dat hem toestaat zijn bevindingen te toetsen buiten de wereld van idées reçues die hem heeft voortgebracht. Pas als bij wijze van spreken het Strauss-orkest van Rieu muziek van Roukens slijt aan een Rieu-gehoor, zal blijken of hij een impasse heeft doorbroken. Mijn componist van de toekomst is de musicus die ingeslapen zielen redeloos de tranen in de ogen brengt.

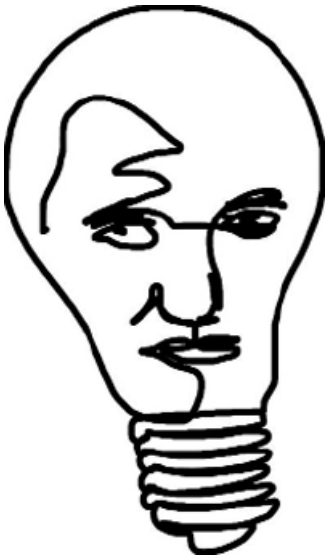
Ik zie hem niet staan. Nog niet. Misschien is het echt wachten op Godot. Ter Veldhuis, die in 1999 in *De Gids* het einde van de kunst voorspelde, blijft er twaalf jaar later van overtuigd dat de muziek als hartsbekentenis een gepasseerd station is. ‘Wat ik toen ook bedoelde, en misschien vind ik dat nog steeds, is dat het publiek niet meer gelooft in één kunstenaar die grote dingen maakt. Ik denk dat we heroïsche types als Wagner of Beethoven na alles wat er in de kunst is gebeurd niet snel meer terug zullen zien. We leven in een tijd waarin we met behulp van computers zulke gelikte vormen kunnen creëren dat de allerindividueelste uiting van allerindividueelste gevoelens verleden tijd zal zijn. De manipulatieve mogelijkheden van technologie zijn onbegrensd. Je kunt je afvragen wat de betekenis van kunst nog is

nu we Photoshop en al die waanzinnige muziekprogramma's hebben. Wat ik hier aan digitale geluidsbibliotheken in huis heb - je gelooft je oren niet. Creativiteit lijkt amper nog vereist, met Garageband op een iPad wordt iedereen een Paul McCartney. Je staat in veel opzichten niet meer boven je publiek. Dat maakt dat je als componist steeds inventiever moet worden, wil je nog boeien.'

Maar ik wacht op hem, de man die het op de eenvoudige en rechte weg laat donderen zoals de Verdi van *Don Carlos.*

Daniël Rovers

In het applausverzet
Over Theo Maassen



I

Een laag voorhoofd, stevige wenkbrauwen, een kaalgeschoren kop, brede jukbeenderen, een stoppelbaard en een moordende blik - als de psychopaat die hij in de film TBS (2008) speelde, kijkt Theo Maassen op de posters en dvd-hoezen van zijn voorstellingen de wereld in. Op het eerste gezicht een *tough guy*, die op het podium zijn grote, beweeglijke lijf meebrengt, met armen die kunnen wieken en vingers die wijzen en priemen en zich tot vuisten ballen. Als van een schaduwbokser, of een basketballer die oorlog voert onder de ring, gaat er een potentiële dreiging van hem uit, de belangrijkste voorwaarde om aanwezig te zijn en gezien te worden, daar op dat podium. Hij is de beste cabaretier van zijn generatie.[1.]

Ruwe bolster, blanke pit. Maassen is een man die weliswaar in woede uit kan barsten op de bühne, maar daar dan meteen ook de wanhoop laat blijken waarmee de wereld hem vaak vervult. Hij perst zijn lippen op elkaar, heft zijn handen in de lucht en maakt een wegwerp-

gebaar; zo slaat hij de gedachten weg die hem blijven plagen. Zijn blik is een gepijnigde, waarbij zijn twee uiterst expressieve wenkbrauwen omhooggaan, als een brug die opengaat voor een binnenschip - de lading is een berg emotie. En dan is er nog zijn stem, die ook de hoogte in gaat; opeens klinkt er een verrassend iele stem voor zo'n grote vent van 1 meter 92. Of is het zo dat hij die stem alleen maar kan opzetten omdat hij dat stevige, sterke lijf meebrengt, ter compensatie van zijn kwetsbaarheid?

De buitenwereld weet hem te raken - en hij is er de man niet naar om het maar allemaal voor zoete koek te slikken. Neem de tirade tegen Patricia Paay in het Vara-programma *De Wereld Draait Door* - een YouTube-hit. Paay had zich als kloeke zestigjarige in softpornostijl laten afbeelden in de *Playboy* ('En ze zijn echt hoor, er zit niets in'), en Maassen werd in zijn functie van 'tafelheer' gevraagd naar zijn mening, die hij ongezouten opdiende. Op hoge, en bijwijlen smalende toon veroordeelde hij Paay, een 'aandachtsjunk' die haar ex-man door het slijk[2.] had gehaald, maar evenzeer hekelde hij een cultuur waarin er 160.000 exemplaren van de 'Paayboy' werden gedrukt, terwijl die leuke schrijfster die hij onlangs had ontmoet blij mocht zijn als ze driehonderd boeken verkocht.[3.] Na de tegenwerpingen van Paay - ze had nog van niemand kritiek gekregen, en oudere vrouwen mochten toch ook nog best gezien worden - verloor Maassen zich te zeer in zijn woede en in zijn eigen gelijk om nog effectief weerwoord te kunnen bieden, zodat hij uiteindelijk terugviel op de (van tevoren bedachte?) grap dat zijn vriend, die toevallig necrofiel was, de reportage wel zou kunnen waarderen. Een oordeel op uiterlijk, terwijl hij nu juist het innerlijke verval wilde laken.

Op het podium kan Theo Maassen zijn wanhoop beter stileren, zijn moraal effectiever ironiseren. In zijn gedraaf en gebuffel kan hij opeens stilvallen, en stollen in een pose, bijvoorbeeld de klassieke contrapost, waarbij hij steunend op zijn rechterbeen de handen laat afhangen langs het lichaam, en daar maar staat, peinzend, bijna feminien. Waarop er een beschouwing volgt en, onvermijdelijk, de grap die een uitweg, of liever de illusie van een uitweg biedt. Maassen zal zijn guitige blik inzetten om de spanning uit de lucht te halen. Als een spuitgast die een grote brand te blussen heeft, laat hij zijn twinkelende ogen over de rijen theaterstoelen gaan. Sinds hij de grote zalen bespeelt zie je Maassen dit doen, de zalen 'vierkant' kijken, van het balkon naar de achterste rijen, daar waar het groene licht van de verplichte UIT-bordjes schijnt. Want Theo Maassen heeft veel te geven aan de zaal, in de eerste plaats een ongetemperde vorm van liefde.

Zelf heeft hij een gelukkige jeugd gehad, wat niet hetzelfde is als een

onbekommerde. In zijn tweede show spreekt hij, op een ouwe-jongens-krentenbroodtoon, van types die nooit helemaal volwassen worden. Zoals, zegt hij, zijn broertje - ‘ook omdat die op zestienjarige leeftijd overleden is’.[4.] In *Tegen beter weten in* wijdt de cabaretier een paar zinnen - meer ruimte lijkt er niet te zijn in zo'n grote zaal - aan de dood van zijn vader en moeder. Zijn overpeinzing dat de dood eigenlijk niet het probleem is, maar dat hij het lastig vindt dat het allemaal gewoon doorgaat, zelfs als je ouders er niet meer zijn, houdt hij al zittend op een ouderwets scheetkussen; omdat hij beseft - en het ook zo ongeveer zegt - dat de *attention span* van het cabaretpubliek die van een kleuter is. De cabaretier moet vechten tegen de onuitgesproken verwachting: doe nou maar weer eens gewoon, dan ben je leuk genoeg.

II

Bij zijn avondvullend debuut *Bepaalde dingen* (1993) is Maassen nog geen zevenentwintig; een lange, beetje slungelachtige jongen met een brede nek, die gympen draagt en een kort, gestreept shirt met matrozenhals. Er is weinig verbeeldingskracht voor nodig om bij het magere, blozende gezicht nog mascara en lippenstift te denken, en daar een in het zwart geklede new waver voor je te zien die de teksten van The Cure op zijn slaapkamer vol posters in een geheel eigen variant meebrult - wat hij in de voorstelling eigenlijk ook doet.[5.]

Maassen groeide op in het Brabantse kerkdorp Zijtaart, maar werd in Oegstgeest geboren en woonde als kind ook nog kort in Duitsland, en dat hoor je als hij in *Bepaalde dingen* een opgewekt betoog houdt over de televisiezaterdagavond - de a's in ‘zaterdagavond’ zijn helder, de o is nog tamelijk kort; verrassend weinig Brabants klinkt die stem. Pas later, als hij grote, moraliserende woorden gaat gebruiken, benadrukt Maassen zijn zuidelijke klanken; het accent verleent de verkondigde waarheid een licht ironische toets.

Maar zeker, met een Brabants ‘typetje’ breekt Maassen door. Daar zit hij op een krat Bavaria, met gespreide benen, zijn hoofd hangt wat naar beneden, zijn mond staat op een bijna mongoloïde wijze open, hij lurkt aan een pijpje bier, steunt met de rechterelleboog op het rechterbovenbeen. Zijn eerste woorden luiden: ‘Za'k es wa zeggen? Eindooovuh, das de mooiste stad van de weereld. Ik zeg altijd, als je Einhooovuh niet kun wardeeren, dan kun je het leeven niet wardeeren.’ Met deze Brabo, de ‘Fransje van Dusschoten van de emballage’, doet Maassen wat Hans Teeuwen in dezelfde tijd ook doet, namelijk de rancuneuze woede verbeelden die in de kunstloze klasse leeft ten

opzichte van de hoger opgeleiden, daar op de eerste rij, die over hun lot beslissen.[6] De agressie richt zich op de brave, blanke houder van het schouwburgabonnement; de brildragende jongen die een biertje van 'Fransje' weigert, krijgt het voor de kaken: 'Bende gij een mietje of wa? Hedde gij op de Havo gezeten soms? Professeur, Willie Wortel, verrekte homofiel!'

Aan het einde van de voorstelling, als Fransje de volksjongen een meedogenloze verkrachter blijkt, ontaardt de rancune. In de jaren negentig geldt nog de logica van het hellende vlak; het onderdrukte racisme en seksisme worden opgeroepen, maar ten slotte ook keurig afgestraft.

Zet de verschillende Theo Maassens van de afgelopen zes voorstellingen in de laatste twintig jaar achter elkaar, en je krijgt de ontwikkeling van een persoonlijkheid te zien. Aanvankelijk, met *Bepaalde dingen* en *Neuk het systeem* (1995), is er nog een lang, slank lichaam met aaibare wetlookkrulletjes; in *Ruwe pit* (1997) worden de lokken afgeschoren en gaat Maassen gekleed in een te groot jaren-negentig-colbert; in *Functioneel naakt* (2001) is het colbert weg, en pas met *Tegen beter weten in* (2005) lijkt Maassen zijn vaste vorm te hebben gevonden, in een rood T-shirt, in sportschoenen en trainingsbroek, inclusief mannenbobbel bij het kruis. Zijn kruin is geschoren, zijn armen en lijf zijn door de sportschool gegaan. Zo ziet een hooligan eruit, of in ieder geval een jongen van de straat. Het verschil tussen de jongere en de oudere Theo Maassen, dat is het verschil tussen de jongeman die in *Neuk het systeem* op de bank zit met zijn knieën tegen elkaar, versus de kerel die in *Zonder pardon* (2008) vijf minuten lang een monoloog houdt met zijn rechterhand in zijn broek, om bij het weglopen nog eens goed aan zijn hand te snuiven; een man die weet hoe het ruikt om man te zijn.[7]

Met de tijd en het uiterlijk van de cabaretier verandert ook de inhoud van zijn voorstellingen, die lachspiegels van de publieke opinie zijn. In *Bepaalde dingen* incasseerde Maassen nog de lach met expliciet racistische, daarom ironisch te duiden grappen: 'Ik discrimineer niet - ik constateer alleen de FEIT-EN!';[8] in *Neuk het systeem* zit een grap over Hans Janmaat, de leraar maatschappijleer die zo 'racistisch' was dat als je een proefwerk 'blanco' inleverde je alsnog een goed cijfer kreeg; het waren precies de jaren (1996-1997) dat Janmaat door het hof van Den Haag, Amsterdam en Arnhem veroordeeld werd voor zijn uitlating dat het eigen volk op de eerste plaats diende te komen, en dat de multiculturele samenleving wat hem betreft mocht worden afgeschaft.

Amper tien jaar later, nadat Bolkestein de culturalistische thema-

tiek - *Moslim in de polder* verscheen in 1997 - salonfähig had gemaakt en Pim Fortuyn tot zijn voortijdige dood in 2002 op hetzelfde aambeeld doorhamerde, slaat de publieke opinie om,[9.] zeker als Theo van Gogh, die Maassen leerde kennen door de film *Interview*, in 2004 al fietsend over de Amsterdamse Linnaeusstraat vermoord wordt. In *Tegen beter weten in* valt de dan inmiddels politiek correcte constatering te beluisteren dat het 'niet zo lekker loopt met de multiculturele samenleving', en oogst Maassen applaus - van het zelfgenoegzame soort - voor de grap dat het woord imam ("ieeemaaam, iemaaam") klinkt als een geit die in de kont wordt geneukt - waarna de opmerking volgt dat de kans statistisch klein is dat er 'nog een Theo' wordt vermoord.

Drie jaar later, in *Zonder pardon*, is de wind opnieuw gedraaid - wat alles te maken heeft met de tot nog toe machtigste erflater van Bolkestein, Fortuyn en Van Gogh, de ervaren parlementariër Geert Wilders, de Venlose cabaretier die de Tweede Kamer als podium gebruikt voor zijn extreme geestigheden, zoals zijn befaamde sketch tijdens de Algemene Beschouwingen van 2009 waarin hij het kabinet vergeleek met een auto die vast is komen te zitten in het mulle zand, omdat het 'ideologische tomtommetje' al sinds 'de sixties' op 'linksaf' zou staan, hoewel men nog geprobeerd heeft onderweg ballast overboord te zetten - 'mevrouw Vogelaar werd als eerste aan een boom gebonden'.[10.] Deze stand-upper verleidt met taalvondsten als 'haatpaleizen' en 'kopvoddentaks' menig criticus tot een zoveelste beschouwing; hij heeft het geluk dat al zijn voorstellingen worden gerecenseerd. Het was Freek de Jonge die ooit eens beweerde dat het verschil tussen linkse en rechtse cabaretiers is dat de eersten lachen om zichzelf en de laatsten om een ander; hij moet toen al types als Geert Wilders op het oog hebben gehad.

Ze zijn overigens van dezelfde generatie, Theo ('66) en Geert ('63). Ze worden beiden volwassen in de jaren dat men gelooft het einde van de geschiedenis te hebben bereikt, met de liberale westerse democratie als hoogst mogelijke bestemming. De Partij van de Arbeid schudt haar 'ideologische veren' af en de marktwerking doet haar intrede in de publieke sector. Er worden commerciële omroepen opgericht, waarop de publieke omroepen hun programmering aanpassen. Met name de Vara weet kijkers aan zich te binden door cabaret te programmeren, niet alleen het lifestyle-engagement van Youp van 't Hek (Buckler!),[11.] maar ook de jongste lichting komieken - in de eerste plaats Theo Maassen en Hans Teeuwen. Ook schouwburgen zullen steeds meer worden afgerekend op publieksbereik - en cabaret blijkt, net als de musical, toegankelijk doch intelligent amusement waarmee je de zalen uitverkoopt - ook omdat de namen bekend zijn vanwege de tv.[12.]

Maassen is een kind van zijn tijd als hij de verweesde samenleving ter sprake brengt, zij het dat hij die wel erg letterlijk beleeft. In *Tegen beter weten in* zegt hij dat hij alleen overgebleven is met zijn zus na de dood van zijn moeder, vader en broertje, en concludeert dat het '3-2 voor de doden staat'. Hij voelt zich soms een 'uitgeknipt poeziealbumplaatje', 'met de verbindingsstukjes er nog aan'. Maassen echter lokaliseert de verloedering niet in de oude volksbuurten van de grote steden, maar op het Eindhovense Stratumseind op zaterdagavond - als je 'problemen' zoekt, hoef je er dat woord alleen maar uit te spreken (*Functioneel naakt*).[13.]

De utopische dorpsgemeenschap van weleer - juist die lijkt soms in een theaterzaal te kunnen ontstaan als de cabaretier afdaalt tot de eerste rij en het publiek niet louter lachband meer is, maar ook partner, dat wil zeggen geliefd plaagobject.[14.] In de grote zaal deelt men in ieder geval een taal en een gevoel voor humor, een gevoel dat toch altijd ook een levensbeschouwing is. Is het dan vreemd dat Maassen, die het laatkomers en bellers bijzonder lastig kan maken, slecht tegen de verstoring van deze belofte van saamhorigheid kan?[15.]

III

In *Zonder pardon* - een voorstelling waarvan Maassen extra opvoeringen brengt voor de door hem geïnitieerde actie Cabaretiers voor Congo - komt het tot een duidelijke stellingname tegen de grote uitsluiter. Maassen distantieert zich van de komiek Wilders in een programma met een Freek de Jonge-achtige grapdichtheid, verontwaardiging en moraal.[16.] Maassen maakt eerst een omtrekkende beweging, waarbij hij de gangbare kritiek (de nazi-vergelijking) onderuithaalt, om vervolgens met een gerichte grap de demonisatietopos aan te snijden: 'Waar is Volkert van der G. als je hem nodig hebt? In de sport heet dat: te vroeg gepiekt.' Maassen probeert zich rechts van Wilders te positioneren, omdat hij naar eigen zeggen verder wil gaan dan de boerka verbieden: 'Als ik met een vrouw praat, vind ik het prettig als ik haar KUT zie.'

Maar met grappen alleen versla je de geblondeerde stand-upper uit Den Haag niet; de lach is tenslotte niet meer dan een afweermechanisme - wie lacht hoeft geen actie te ondernemen.[17.] Je moet minstens een alternatief bieden, een politieke visie, een moraal. En dus gaat Maassen een stap verder en spreekt zich expliciet uit voor de komst van arbeidsmigranten, die 'we' hard nodig zullen hebben om er in de toekomst van verzekerd te zijn dat ook 'onze billen in het bejaardentehuis gewassen zullen worden', waaraan hij met een ouderwetse grol toe-

voegt: ‘Bruine mensen zijn daar heel geschikt in.’ Gevolgd door de overpeinzing, zonder nu de naam van Theo van Gogh uit te spreken, dat het bij nader inzien toch behoorlijk liefdeloos is om een bevolkingsgroep die toch al onderaan bungelt ‘geitenneukers’ te noemen. Maassen gaat hierbij door zijn knieën, vouwt zijn handen als voor een gebed en stelt dat de reden dat we evolutionair gezien niet verder komen, gezocht moet worden in ons verlangen de vijand altijd buiten onszelf te zoeken. Want wijzelf zijn eigenlijk de geitenneukers, omdat Nederland wereldwijd de grootste producent van dierenporno is. En nee, het is bij nader inzien toch niet zo'n goed idee gewoon te zeggen wat je denkt, want doe je dat op een verjaardag, dan moet je eens zien hoeveel vrienden je overhoudt.

Dit is - denk aan de ‘iemaam’-grap - inconsequent te noemen, en het is zeker niet de laatste inconsequentie waarop Maassen te betrappen valt. De voorstelling *Zonder pardon* gaat deels over zijn verse vaderschap, terwijl kinderen in eerdere voorstellingen nog een ‘hardnekkige geslachtsziekte’ heetten, iets waar je ‘zeker’ nooit aan moest beginnen. De tegenspraak zit bij Maassen ook in de afzonderlijke boodschappen vervat, zoals in zijn uitroep, in *Tegen beter weten in*, dat het grote probleem is dat mensen in het algemeen ‘te weinig moeite willen doen’, zich louter interesseren voor de laatste mode, zich niet inspannen voor het grotere geheel waar ze deel van uitmaken; een uitspraak die hij doet in een volle zaal met mensen die daar toch vooral zitten om anderhalf uur te worden vermaakt. Welke moeite moeten zij eigenlijk doen, welke muzikale of choreografische traditie hebben zij zich eigen gemaakt om deze voorstelling in de schouwburg tot een goed einde te brengen?

Tegelijk zijn het deze inconsequenties die hem menselijk maken, die vertedering opwekken; het soort vertedering dat men bewaart voor de authentieke puber. Maassen zelf is de eerste om te bekennen dat ook hij de waarheid niet in pacht heeft. Zo beent hij op het podium heen en weer, en je hoort het piepen van zijn witte sportschoenen op het hout van de bühne, en als hij zich omdraait wordt zijn profiel een moment zichtbaar, de uitstekende kin, de open mond; hij staat en hij buigt, als in een kramp, alsof hij iets wil grijpen op de grond dat er niet blijkt te liggen, en dan richt hij zich op en gooit de bal haarfijn in de basket: ‘Wat moet ik vanavond weer gaan afzeiken als de kans groot is dat ik het over twee jaar omarm.’

IV

Een vakman moet er hard voor werken om op het podium tot kunst te komen. De eerste drie voorstellingen werkt Maassen nog met zogeheten typetjes, klassiek onderdeel van het cabaret, aan de hand waarvan hij de schijnheiligheid van de (dorpse) burgermoraal aanvalt; het is cynisme in zijn meest letterlijke, hondse vorm. De cabaretier confronteert het theaterpubliek met de wetten van de onderbuik - door die buik in zijn volle, banale glorie te tonen. In *Neuk het systeem* doet hij een sketch getiteld 'Mengvoeders United' (spreek uit: Unietet); met gebitje en gestoken in een zeldzaam slecht zittend confectiepak spreekt hij op de receptie van afscheidnemend collega Henk van den Tillaart, en laat zien wat er gebeurt als we eindelijk eens zeggen wat we eigenlijk denken. In *Ruwe pit* ziet de toeschouwer aan het einde van de voorstelling - het doek is al op zwart gegaan - een carnavalssteek boven de toiletpot uitsteken. Het is Tini van Casteren, net uit de Raad van Elf gezet omdat hij mee heeft gewerkt, zoals overigens het hele dorp, aan de lucratieve kinderpornohandel - voor Maassen het summum van het kapitalistische amoralisme, dat hij samenvat in één zin: Wie zijn wij om in die behoefte niet te voorzien?

Vanaf *Functioneel naakt* - dat letterlijk een naakte voorstelling is - werkt Maassen niet meer met typetjes. Zo'n typetje[18.] is de kleinkunst par excellence, te definiëren als, in de woorden van Bart Verschaffel, 'een onmogelijk samengaan van amusement en kunst' - met als grootste wens het meezingen, de mogelijkheid mee te doen. En als het (post)moderne cabaret ergens door gekenmerkt wordt, dan is het waarschijnlijk de angst om volledig aan de verwachtingen te voldoen, de angst niet meer dan een kunstje op te voeren; een goede hedendaagse cabaretier zit met andere woorden in het applausverzet. Terwijl dat meedoen, of liever nadoen ook veel positiever geïnterpreteerd kan worden. Als de fans, met behulp van videoband, dvd en YouTube, met inzet van hun lichaam, mimiek en stem, de cabaretier proberen te evenaren voor een klein publiek van familie, vrienden en stamgasten, nemen zij de basishouding aan van een acteur, namelijk de mimicry, en herbeleven ze, veel meer dan de essayist, die de grappen zonder merkbaar succes navertelt, de geboorte van de kunst. Alleen de amateurmuzikant weet het talent van grote tenoren op waarde te schatten.[19.]

Tegelijk met het verdwijnen van de typetjes gaat Theo Maassen zich als filmacteur ontplooien. In *Minoes* (2001) speelt hij de journalist Tibbe, naast leading lady Carice van Houten. Als Tibbe zich zorgen maakt, laat hij zijn wenkbrauwen zakken, en bij tegenslag toont hij een vertrokken grijns.[20.] In *Kees de jongen* (2003), alweer een jeugd-

film, speelt Maassen de goedmoedige vader Bakels met baard en een voorzichtige olijkheid; in *TBS* verruimt hij zijn bereik en kruipt in de huid van de psychopaat Johan. Een knappe prestatie (zolang Maassen niet praat, is hij heel bedreigend), maar zijn specifieke, bijna karikaturale manier van acteren, werkt in de schouwburg overtuigender dan op het witte doek.[21.]

Maassens grappen lijken tezelfdertijd grilliger te worden, en fijnzinniger qua uitvoering. Het is opletten geblazen als je Maassen op zijn kunst wilt betrappen. Het schuilt in de manier waarop hij zijn hoofd in de nek legt en tegelijk zijn stem laat zakken op het moment dat hij toegeeft weliswaar zelf blank te zijn, maar niet zeker te weten of hij er wel trots op is [stem zakt een octaaf] 'te behoren tot een superieur ras'; het valt op te merken in zijn Coca-Cola-intermezzo in *Functioneel naakt*, waarin hij zonder enige aankondiging of knipoog een paar minuten oreert over een blikje Coca-Cola, op zijn gemak een slok neemt, grijnst (als Bill Murray in *Lost in Translation*) en zegt: 'Coca-Cola. Onthou die naam.' En ten slotte, de manier waarop hij het begrip 'voorvochtmensen' introduceert, in *Zonder pardon*, waar hij met een grimas op zijn gezicht verhaalt over de mensen die zijn ontstaan uit een 'ferme zaadlozing' versus de mensen (loopt als een vedergewicht naar het centrum van het speelvlak, laat de knokkels van zijn beide vuisten elkaar raken) die zijn ontstaan uit (tong hangt opeens uit de mond, Maassen staart in de verte, trekt hoofd tussen de schouders): 'Voor-vocht.' De zaal lacht, en Maassen kijkt kort om zich heen, alsof daar het gevaar van de voorvochtmensen huist, en staat dan weer frontaal voor zijn publiek. Zijn ogen kijken de zaal vierkant. Hij glimlacht, en weet: kom maar op, ik ben mezelf, nu jullie nog.

Eindnoten:

1. Hans Teeuwen niet meegerekend, die is buitencategorie, al kan hij niet zeggen ooit Zomergast te zijn geweest zoals Maassen in 2004.
2. Dat wil zeggen: de talkshow van Robert Jenssen.
3. De miskende schrijfster bleek Nelleke Noordervliet te heten.
4. In de opname (dank aan het Theaterinstituut Nederland) die ik van *Neuk het systeem* bekeek, klinkt er op dat moment, duidelijk hoorbaar, een oprecht ontzet (ontroerend!) oo! van ergens uit de zaal.
5. Ook het publiek zag er destijds, nog niet halfweg de jaren negentig, anders en schijnbaar ook jonger uit. Op de tv-registratie van de voorstelling in Den Bosch zijn op de twee kleine verschuifbare tribunes aan weerszijden van het speelvlak meisjes te zien in ruimzittende ruitjesbloezen, terwijl de jongens witte T-shirts dragen met daarover een jeanshemd. Als het publiek lacht en klapt - en dat doet het vaak en gretig - laat het witte tanden zien, en de onderarmen en gezichten zijn bruin, een ander bruin was dat, voor de komst van factor 50. Onschuldige kinderen lijken het tijdens de 43 minuten die de televisieopname mocht duren van de Vara; de tv-registratie begint en eindigt met een zogenaamde blik achter de schermen met een 'bloednerveuze' cabaretier. Hans Teeuwen deed hetzelfde, maar dan aan het begin van zijn debuutvoorstelling *Hard en zielig*, in een oneindig veel betere vorm.
6. Grap van de havist Maassen: 'Mijn vriendin is hoogopgeleid, ik ben snel afgeleid.'
7. De vroege Maassen zou zich nog naast een feministische meetlat laten leggen - de oudere gebruikt die meetlat om er iets anders aan af te meten.

8. Maassen vertelt in 2002 aan Coen Verbraak dat hij nogal ongemakkelijk werd van het succes dat zijn racistische grappen in zijn eerste voorstellingen hadden: ‘Als ik een racistische opmerking maak, voel ik in de zaal bijna de opluchting: “Eindelijk iemand die het zegt.”’ Om vervolgens de definitie van Wim Ibo over cabaret aan te halen, dat het theateramusement voor intelligente mensen zou zijn. Maassen tegen Verbraak: ‘Fuck it, man. De stomste honden zitten in de zaal!’
9. In juli 2004 maakte Maassen een haatrap ter verdediging van de vrijheid van meningsuiting, nadat de leden van rapcrew DHC waren opgepakt na een dergelijke haatrap te hebben gemaakt over Ayaan Hirsi Ali. Maassen legde de zaak uit bij *Nova* en Maartje van Weegen. MvW: ‘En dat moet allemaal maar kunnen hè?’ TM: ‘Ik vind dat dat allemaal moet kunnen ja.’ MvW: ‘Ben ik nou een moraalridder?’ TM: ‘Gelukkig heb je een moraal. Ik ben ook een moraalridder.’ In november van hetzelfde jaar werd Theo van Gogh vermoord.
10. ‘Voorzitter, het zou om te lachen zijn als het niet ging om de toekomst van Nederland.’ De uitvoering van de normaliter uitblinkende Hans Kesting (bij Mighty Society, zie YouTube) is beduidend minder.
11. In *Neuk het systeem* hekelt Maassen Van 't Heks oproep om een grootser, meeslepender leven te leiden, als het even kan in Parijs, om zich in dezelfde voorstelling af te vragen of het niet raar is dat we niet gewoon doen ‘wat het fijnste is’. Als Zomergast vertoonde hij de sketch ‘Youp - The Musical’ van De Vliegende Panters.
12. De jongste generatie moet niet zo veel hebben van het (vermeende) engagement van de vorige generatie; met name daklozen en het gehele continent Afrika komen symbool te staan voor de behoeftige mens - waarover grappen kunnen worden gemaakt. Politieke betrokkenheid is er wel degelijk, zij het bij de walvissen: in 2000 worden Theo Maassen en Hans Teeuwen gearresteerd bij een actie van Sea Shepherd op de Faeröer Eilanden.
13. De culturalistische, uitsluitende retoriek van wat ‘populisten’ worden genoemd verschilt van het sociaal-democratische inzicht van Maassen, dat kortweg luidt dat je van mensen terugkrijgt wat je erin stopt; in het geval van platgeslagen commercie is dat dus platgeslagen geweld.
14. Over het romantische verlangen in het cabaret een andere keer.
15. Zoals de keer dat Maassen zijn hand in de broek stopte van een vrouw die te laat de zaal was binnengekomen (Wikipedia meldt een veroordeling tot een boete van 1000 gulden wegens onzedelijke betasting), of de keer dat hij de camera stuksmeet van een fotografe die zich niet aan de afspraak ‘geen foto's’ gehouden zou hebben, een afspraak waar ze achteraf niet van op de hoogte bleek. Aan cabaretiers is het soms gegeven eigen rechter te spelen, als ze de zaal tenminste mee hebben. Daar kan collega Micha Wertheim over meepraten, die tijdens een voorstelling in Roermond dacht dat een man in een rolstoel zat te sms'en - en vervolgens, tot stijgende verontwaardiging van de toeschouwers, een aantal grappen over gehandicapten nadrukkelijk tot de man richtte. Achteraf bleek dat het flikkerende lichtje niet van een telefoon, maar van de display van het gehandicaptenwagentje afkomstig was. Inschattingsfoutjes.
16. Hoewel ook hier nog de conventionele jaren-negentig-daklozengrap wordt verteld: ‘Of ik 1,75 voor de daklozenopvang had? Ja, ik heb nog 3,5 ton nodig, dan heb ik mijn hypotheek afgelost.’
17. De lach is en blijft de laatste uitvlucht, dat is de ‘tragiek van de komiek’, zoals Freek de Jonge stelde in zijn tijd met Neerlands Hoop - toen hij een complete rockband op het podium bracht, en zo zelf wel degelijk in de muziek van Bram Vermeulen ontsnapte aan de ketens van de lach.
18. Een woord onlosmakelijk verbonden met Tineke ‘Lenie uit de Takkestraat’ Schouten.
19. In Nanne Teppers roman *De vaders van de gedachte* (1998) roemt de protagonist, de cabaretier Co(rnelis) Starring juist die artiesten die in staat waren hun ziel en zaligheid te verbergen achter een typetje, degenen die niet bang waren voor een ongemakkelijke stilte uit de zaal; de groten uit de kleinkunsttraditie, toen die nog niet vernield was door de ‘modernisten’, die de ‘stand-uproutine in hun werk vervlochten’. Starring over de kunst van het cabaret: ‘Je besluit dat het gedaan is met het behagen van je publiek, met het beledigen en naar de mond praten van dat abstracte wezen dat aan je voeten zit maar daar nimmer zal gaan liggen omdat het zich als een vorst behandeld weet en jou als nar begint te zien. Je besluit dat het ambacht eisen stelt die slechts jij kunt zien. En opeens weet je dat het bevredigen van ambachtelijke eisen de eenzaamste bezigheid van de artiest is.’
20. Als de flegmatieke linksbuiten die alweer voortijdig door zijn trainer wordt gewisseld.
21. En Maassen weet dat de casting niet alleen naar zijn acteerprestaties kijkt: ‘In feite is het belachelijk wat dit vak aan beroemdheid genereert. Ik zat op de theaterschool in de klas bij Monic Hendrickx [vrouw Bakels in *Kees de jongen*]. Wat zij doet vind ik echt knapper dan wat ik doe.’

Frans W. Saris

Gewetensvraag voor Frans de Waal

Geachte heer De Waal, beste Frans,

Helaas gaat jouw verlangen naar wat je in je laatste boek noemt *The Age of Empathy. Nature's Lesson for a Kinder World* nog niet in vervulling. Met de huidige moslimfobie, met de aanslagen overal in de wereld, ook in Nederland, met Obama die na de Nobelprijs voor de vrede nog meer troepen naar Afghanistan stuurt, bommen naar Khadaffi en in eigen huis vecht tegen conservatieven en liberalen, met de graaicultuur in het Westen en de armoede en honger elders, daarmee lijkt het tijdperk van medeleven en solidariteit nog niet nabij. Toch vind ik de boodschap in jouw boeken, foto's, films en tekeningen luid en duidelijk. Ik vraag me zelfs af, en die vraag wil ik je hier in het openbaar stellen, of je in je betoog over de evolutionaire oorsprong van moreel gedrag en de lessen die wij daaruit kunnen trekken wel consequent bent, of je wel ver genoeg gaat.

Om te beginnen wil ik je bedanken, je hebt ons bevrijd van de erfzonde: wij zijn helemaal niet alleen geneigd tot het kwade. In *Good Natured* laat je zien dat zoogdieren en dus ook mensen van nature goed kunnen zijn voor elkaar. Een beroemd voorbeeld is Mozu. Ze is zwaar gehandicapt geboren, zonder handen of voeten strompelt ze door het

leven, maar geholpen door de groep waarin ze leeft is ze toch oud geworden en heeft ze enkele gezonde kinderen ter wereld gebracht. Zij is het levende bewijs voor 'survival of the fittest', maar het werkt anders dan de meeste mensen denken. Een ander voorbeeld is Mai; als zij op het punt staat te bevallen komen haar vriendinnen om haar heen staan, haar hartsvriendin wijst naar Mais onderlichaam alsof ze weet wat er gaande is en ze Mai wil steunen in haar barensweeën. Nog dagen na de geboorte krijgt Mai extra aandacht en verzorging van deze hartsvriendin.

Mozu heeft een zwaar leven achter de rug, dat is goed te zien aan de droevige blik op de foto in jouw *Family Album.* Op een andere foto vermaken de vrouwen uit 'jouw' familie zich met een pasgeboren baby die z'n eigen voet in z'n mond steekt. En op nog een prachtige groepsfoto schurken moeders en kinderen dicht tegen elkaar in een poging tot vergeving en troost na een heftige familieruzie. Jouw foto's van Mozu, Mai en andere apen roepen emoties op, ze zijn aandoenlijk, ontroerend zelfs.

Dat biologen zich bedienen van beeldmateriaal is niets bijzonders, maar jij schrijft in de inleiding tot *My Family Album* dat je hebt getwijfeld of je beeldend kunstenaar zou worden in plaats van wetenschapper. Misschien is dat wel het geheim van je succes: er schuilt een kunstenaar in jou als bioloog. Met foto's, films en nu ook tekeningen naast teksten als *Good Natured* overtuig je ons van het 'menselijk' gedrag van dieren en dus van de evolutionaire oorsprong van onze moraal.

Sommige mensen denken nog steeds dat ethiek als een dun laagje vernis over onze 'beestachtige' neigingen ligt, aangebracht door de kerken. Degenen die de kerk verlaten hebben geloven dat zij zelf bepalen wat goed en kwaad is. In *Primates and Philosophers. How Morality Evolved* toon jij aan dat primaten en ook andere zoogdieren de belangrijkste bouwstenen van ethiek reeds bezitten: ten eerste altruïsme en empathie, ten tweede gemeenschapsgevoel en rechtvaardigheid. Dit betekent dat moreel gedrag diep geworteld is in de evolutie en bij sociaal levende dieren tevoorschijn kwam ver voordat er mensen waren. Waarom? Dat wist Darwin eigenlijk al toen hij in *The Descent of Man* schreef: 'Although a high standard of morality gives but a slight or no advantage to each individual man and his children over the other men of the same tribe.....an advancement in the standard of morality will certainly give an immense advantage to one tribe over another.'

Hoewel Darwin er al van wist, is er onder biologen nog steeds een hevige twist: hoe komt die mooie moraal toch in die zelfzuchtige ge-

nen? Dat is overigens niet de vraag die ik jou wil stellen, want jouw antwoord lijkt me even origineel als juist. In *The Age of Empathy* en ook op YouTube leg je uit dat het van een hormoon komt bij zwangere vrouwen waardoor zij extra gevoelig zijn voor de noden van hun baby. Dit empathie-bevorderend hormoon heeft overlevingswaarde voor de pasgeborene, maar niet alleen voor die baby, ook andere nakomelingen profiteren ervan mee, evenals andere leden van de familie of de groep. Het lijkt me inderdaad heel waarschijnlijk dat empathie via de hormonen bij mensen en andere zoogdieren zo verder geëvolueerd is vanwege z'n grote overlevingswaarde.

Hoewel compassie dus diep in ons biologische systeem zit, is daarvan in het dagelijks leven weinig te merken. Dat komt, zeg jij in *The Age of Empathy*, door onze kapitalistische cultuur van competitie, gebaseerd op misleidende ideeën als 'survival of the fittest' en 'selfish genes'. Gaat het eerste deel van je nieuwe boek over deze misvattingen ten aanzien van de evolutietheorie, je tweede boodschap is dat wij, als we maar beter naar de natuur zouden luisteren en kijken en ernaar zouden handelen, een betere samenleving zouden kunnen bouwen.

Beste Frans, nu komt mijn gewetensvraag, en het gaat werkelijk om een belangrijke kwestie, namelijk om de ethische vraag: is jouw gebod tot empathie niet een ethiek gebaseerd op de evolutietheorie? Niet dat ik daar iets op tegen heb, maar jij hebt daar zelf wel bezwaren tegen geuit, in hetzelfde boek waarin je pleit voor een wereld met meer empathie. In *The Age of Empathy* schrijf je: 'The problem is that one can't derive the goals of society from the goals of nature. Trying to do so is known as the *naturalistic fallacy*, which is the impossibility of moving from how things are to how things ought to be.' (p. 30) Waarom zou dat niet kunnen? Ik geloof helemaal niet dat dit een onmogelijkheid is, ik meen zelfs dat het noodzakelijk is en wel om de volgende reden.

Onze Nederlandse Nobelprijswinnaar in de biologie, Niko Tinbergen, heeft vier vragen geformuleerd voor de gedragsbiologie. De eerste is: waardoor wordt bepaald gedrag veroorzaakt, wat is de directe aanleiding? De tweede vraag luidt: is dat gedrag aangeboren of aangeleerd? De derde: wat was de ontwikkeling van dat gedrag in de loop van de evolutie? Gedrag staat immers niet stil, het 'is' niet maar het evolueert in een steeds veranderende omgeving. De vierde en voor Tinbergen verreweg de belangrijkste vraag luidt: wat is de functie van het gedrag in termen van overlevingswaarde?

Soms gaat het om de overlevingswaarde voor het individu, of de familie, soms is het gedrag ook van waarde voor het overleven van de soort en in uitzonderlijke gevallen is er zelfs sprake van solidariteit

over de grenzen van soorten heen. Zoals bij mensen die zich het lot aantrekken van gestrande walvissen, of dolfijnen of honden die drenkelingen redden. Jij spreekt van een piramide van moraal: wij voelen ons niet slechts verantwoordelijk voor ons eigen overleven en dat van onze naasten maar ook voor het overleven van onze soort, en tegenwoordig gloort er zelfs een gevoel van verantwoordelijkheid aan de horizon voor al het leven op onze planeet. Zo spreken we niet alleen van een persoonlijk geweten en een nationaal geweten, maar tegenwoordig zelfs van een mondiaal geweten.

In vele miljoenen jaren heeft de evolutie de overlevingswaarde van moreel gedrag 'uitgerekend' en opgeslagen in het instinct van mensen en andere dieren. In de meeste gevallen voelen wij direct aan hoe te handelen, we hoeven er niet over na te denken - dat heeft de evolutie al miljoenen jaren lang voor ons gedaan. Dat is toch de boodschap van jouw boeken, foto's, films en tekeningen?

Je zou de bekende uitspraak van Dobzansky kunnen parafraseren tot: 'Nothing in evolution makes sense except in the light of survival and reproduction.' Het enige wat telt in de biologische evolutie is overleven en reproduceren. Waarom zou dat niet gelden als het gaat om de evolutie van moreel gedrag? Waarom is overleven niet net zo goed het criterium in de evolutie van moreel gedrag of cultuur in het algemeen? Volgt uit de evolutionaire oorsprong van moraal niet dat onze ethiek een overlevingsethiek is? Leert de evolutie niet dat wij, op straffe van uitsterven, bij alles wat we doen ons moeten afvragen wat de functie is, de overlevingswaarde voor onszelf, onze naasten, onze soort, andere soorten en het leven op aarde? Is dat een naturalistische drogreden?

Met bewondering en hartelijke groet,
Frans W. Saris

Arjen van Veelen

Louis en de suikerzieken

LECTORI SALUTEM. EN MIJN VERONTSCHULDIGINGEN VOOR HET ONGEMAK. WELISWAAR KOZEN OOK DE ROMEINEN VOOR HOOFDLETTERS, MAAR DAT WAS UIT GEMAKZUCHT, OMDAT HET MET DE CAPSLOCK AAN, VANWEGE DE RECHTLIJNIGHEID, NU EENMAAL MAKKELIJKER LETTERS HAKKEN WAS IN 'T PARISCH MARMER. MAAR GEMAKZUCHT IS NIET MIJN MOTIEF. EVENMIN MAG IK ALS EXCUUS AANVOEREN DAT OOK IN ONZE TIJD PLAQUETTES EN HEIMWEESTENEN BESTAAN, DIE PASSANTEN OM STILSTAND BIDDEN IN DESPERATE KAPITALEN.

NEE HOOR, IK HEB EEN NOBELER MOTIEF: HET IS HET LOUTER OMWILLE VAN LOUIS, HET SUBJECT VAN DEZE LAUDATIO, DAT IK NU EENS NIET WIL PRIEGELEN ALS EEN BEDEESDE JONGELING, MAAR IN UW OOG SCHREEUW IN BOZIG BOVENKAST. OVER LOUIS LATER MEER; VOOR NU VERZOEK IK SLECHTS OM UW COULANCE.

OF WACHT, LAAT IK U DE HAND REIKEN. LAAT IK, VOORDAT IK STRAKS GEWICHTIGER GROND BETREED, EERST EEN WAARGEBEURD VERHAAL VERTELLEN, EEN ANEKDOTE, NEE, EEN ANTIDOTUM, OPDAT UW OOGSPIER IN DE

TUSSENTIJD WENNEN MOGE AAN HET SCHRILLE VAN DIT LETTERTYPE - ONGEVEER ZOALS EEN GEZAGVOERDER TIJDENS EEN NACHTELIJKE VLUCHT, BIJ HET INZETTEN VAN DE LANDING, EERST DE LICHTEN DOOFT, OPDAT DE INGEZETENEN, MOCHT HET LATER KOMEN TOT NEERSTORTEN EN NOODZAAK TOT HET VINDEN VAN UITVLUCHTEN, REEDS GEACCOMMODEERD ZIJN AAN DE DUISTERNIS.

WEN ER DUS MAAR AAN. IK BELOOF U DADELIJK EEN TEKEN TE GEVEN DAT DE KUUR OVER IS EN WE HET EIGENLIJKE ONDERWERP HEBBEN BEREIKT. HET TEKEN LUIDT ‘HORS CONCOURS’.

WEL, EERST DAT VERHAALTJE DAN.

OP 28 MAART 2010 VERLIET DE 62-JARIGE MARJA VAN DER TOORN HAAR TWEEKAMERFLAT IN 'S-GRAVENHAGE OM HAAR HONDJE UIT TE LATEN. MARJA VERMOCHT NIET MEER TE WANDELEN. ZE WAS OOIT ZEER OBEES GEWEEST, TOTDAT ZE GEDIAGNOSTICEERD WERD MET SUIKERZIEKTE. TOEN VIEL ZE ZEVENTIG KILO AF, MAAR BLEEF ZE OBEES. HAAR KNIEËN WAREN GEKNAKT ONDER HET GEWICHT VAN HAAR EIGEN IK. ZE BEWOOG ZICH VOORT IN EEN WANKEL ELEKTRISCH KARRETJE. VOL ZELFSPOT EN ZONDER WEEMOED HOBBELDE ZE OVER DE STOEP. MOET JE NAGAAN, ZEI ZE WEL EENS TEGEN ZICHZELF, ‘ZEVENTIG KILO SPEKLAPPEN PASSEN NIET EENS IN EEN DOORSNEEVRIEZER.’

SOMS, ALS ZE OP STRAAT WERD BESPOT, GING ZE IN GEDACHTEN NAAR DE TIJD DAT HAAR LIJF NOG VOLSTREKT WERD LIEFGEHAD. DE DAGEN DAT ZE ZONG. MARJA WAS DE DOCHTER VAN EEN JAZZPIANIST EN EEN HAWAÏ-GITARISTE. ZELF WAS ZE NIET ONMUZIKAAL. IN HAAR WAGENTJE, OP STRAAT, NEURIEDE ZE GRAAG DE DEUNTJES VAN DESTIJDS. EN OP EEN DAG ZONG ZE HET WIJSJE DAT HOORT BIJ DE VOLGENDE WOORDEN:

WIJ ZIJN DOL OP DE MERELS
WE MOTTEN GEEN KERELS
WIJ MOTTEN GEEN KERELS
WIJ BESCHERMEN DE DIERTJES
DE MIERTJES, DE PIERTJES
IN ONZE NATUUR

MEN ZEGT DAT HET SNOER VAN DE HOND VERSTRIKT IS GERAAKT TUSSEN DE WIELEN VAN HAAR SCOOTMOBIEL. IN ELK GEVAL IS HAAR WAGENTJE GEKANTELD. MARJA BRAK HAAR HEUP, KREEG IN HET ZIEKENHUIS, TERWIJL ZE GEOPEREERD WERD, EEN HARTINFARCT, WAARNA ZE KUNSTMATIG IN EEN SLUIMERTOESTAND GEHOUDEN WERD, TOT ZE - NET TOEN DE ARTSEN ZEIDEN DAT HET AL BETER GING - HET LEVEN VERLIET OP DE PAASOCHTEND VAN 2010 OM 10:05 UUR.

DIE AVOND BRACHT HET ACHTUURJOURNAAL EEN KORT ITEM OVER MARJA. VEEL TE KORT OM UITVOERIG STIL TE STAAN BIJ HAAR CARRIÈRE VAN VIJFENVEERTIG JAAR EN HAAR TIENDUIZEND OPTREDENS. OF BIJ HAAR GLORIEDAGEN MET THE LADYBIRDS EN LATER MET VIN AND THE CARDINAL QUEENS; BIJ HAAR STILLE FLIRT MET HOMOSEKSUALITEIT IN EEN SONG ALS 'DE WANDELCLUB' (LATER VIEL HET KWARTJE BIJ DE MENSEN: 'WIJ ZIJN ZONNIGE ZUSSEN/ WIJ ZIJN NIET TE KUSSEN/ DAT IS ONHYGIËNISCH/ ONHYGIËNISCH, IN ONZE NATUUR'). OF BIJ HET FEIT DAT ZE ZICHZELF TOT 'SUGAR' HAD HERDOOPT, OMDAT ZE ZO SNOEPZIEK WAS, EN OOK 'LEE HOOPER', OMDAT DE MANAGER VAN HAAR IDOOL BILLIE HOLIDAY OOK ZO HEETTE.

WE ZAGEN ALLEEN HOE ZE KAAL WAS EN ZWAAR EN WANSTALTIG, ONTDAAN VAN FRAAIE GÊNE; HOE ZE IN 2001 TROUWDE MET EEN VROUW, ALS EERSTE VROUWELIJKE ARTIEST; DAARNA HAAR NEERGANG, HAAR ROLSTOEL, HAAR KARRETJE. HONDERD SECONDEN.

DIEZELFDE PAASDAG BRACHT HET JOURNAAL DE DOOD VAN NOG IEMAND ANDERS: DE LEIDER VAN DE EXTREEMRECHTSE AFRIKANER WEERSTANDSBEWEGING, EUGÈNE TERRE BLANCHE. EUGÈNE KREEG 6 MINUTEN EN 37 SECONDEN. EN ALSOF DE DUVEL ERMEE SPEELDE: OOK DE BESTE ESSAYIST VAN NEDERLAND VERLIET ONS DIE DAG. VOOR HEM 16 SECONDEN.

IK ZOU DAT NOOIT ZO PRECIES HEBBEN GEWETEN ZONDER DE STOPWATCHES VAN DE HOLLANDSE STUKJESSCHRIJVERS. ZIJ WEZEN HUN LEZERS IN DIE DAGEN BIJNA ALLEMAAL, ALS BIJ AFSPRAAK, OP HET ONRECHTVAARDIGE VERSCHIL IN AANDACHT (DAT WIL ZEGGEN: ALLEEN OP HET VERSCHIL TUSSEN DE ESSAYIST EN DE ZANGERES - DAT EEN RECHTSE POLITICUS ZO LANG HET SCHERM

MOCHT VULLEN, WERD ALLANG GEZIEN ALS FAIT ACCOMPLI).

EEN BLOEMLEZING:

'HET NOS JOURNAAL BESTEEDDE ZONDAG TIEN LUTTELE SECONDEN AAN DE DOOD VAN ESSAYIST RUDY KOUSBROEK,' SCHREEF JEAN-PIERRE GEELEN, 'WAAR HET GELIJKTIJDIGE HEENGAAN VAN SCHNABBELZANGERES SUGAR LEE HOOPER EEN LANG EN VET PEER ULIJNTJE MOCHT WORDEN'.

'JA, DE DOOD VAN KOUSBROEK WERD VERMELD,' SCHREEF THEODOR HOLMAN, 'MAAR GROTER NIEUWS WAS HET FEIT DAT SUGAR LEE HOOPER WAS GESTORVEN, [...] EEN DIKKE KALE BENEDENMAATSE ZANGERES, DIE HAAR GEBREK AAN TALENT MASKEERDE DOOR ZIELIG NEUROTISCH ZELFRELATIVEREND TE DOEN OVER HAAR VROUWVIJANDIGE UITERLIJK.'

'EEN ULTRAKORT ITEM OVER DE DOOD VAN HERMAN RUDOLF KOUSBROEK,' SCHREEF HENK STEENHUIS, 'OM DAARNA LANGDURIG STIL TE STAAN BIJ HET OVERLIJDEN VAN DE ZANGERES SUGAR LEE HOOPER, EEN OPGEBLAZEN KIKKER VAN GEEN ENKELE BETEKENIS.'

'TIJDENS HET NOS JOURNAAL OP EERSTE PAASDAG WERD SLECHTS KORT STILGESTAAN BIJ DE DOOD VAN RUDY KOUSBROEK DIE OCHTEND,' SCHREEF GERRY VAN DER LIST, 'MAAR EEN ANDERE OVERLEDEN CULTUURDRAGER WERD UITGEBREID UITGEZWAAID.'

'RUDY KOUSBROEK ZOU SARCASTISCH GELACHEN HEBBEN,' WIST FRITS ABRAHAMS, 'ALS HIJ GEHOORD HAD DAT HET NOS JOURNAAL ZONDAG MEER AANDACHT BESTEEDDE AAN DE DOOD VAN DE ZESDERANGSZANGERES SUGAR LEE HOOPER DAN AAN DE ZIJNE.'

EEN DIKKE, KALE, BENEDENMAATSE, OPGEBLAZEN, ZIELIGE NEUROTISCHE ZESDERANGS KIKKER - IK VOND HAAR ZELF OOK NIET ZO GOED, MAAR WAS DIT NIET EEN WEL ERG CRU RESUMÉ VAN EEN VROUW AAN WIER BED NOG GEROUWD WERD? HET LEEK EVEN ALSOF DE SCHRIJVERS HET MARJA PERSOONLIJK KWALIJK NAMEN DAT ZE SYNCHROON MET DE ESSAYIST WAS HEENGEGAAN. ALSOF HET HAAR SCHÚLD WAS.

WAT WAS HIER GEBEURD?

DIT WAS OUD ZEER DAT RECENT VERNIEUW WERD. DIT WAS ONGETWIJFELD OPRECHTE WALGING OM HET FEIT

DAT IN HOLLAND ALLES WAT UITMUNTEND IS ALTIJD MARGINAAL MOET BLIJVEN. TERWIJL HET MARGINALE TALENT, DE LELIJKERDS, DE SCHREEUWLELIJKERDS, DE CAPSLOCKBRULLERS, IN DE SPOTLIGHTS MOGEN STAAN. HOLLANDSE HARTSTOCHT VOOR DE MIDDENMAAT - HAD NIET JUIST ONZE ESSAYIST HIER HERHAALDELIJK OP GEWEZEN, HET EFFECTIEFST MISSCHIEN WEL IN ZIJN KRANTENSTUKJE 'UNE LANGUE DE BOIS', ZO EFFECTIEF OMDAT HET IN LE MONDE STOND? DE WOEDE WERD EXTRA GEVOED DOOR RECENTE POLITIEKE ONTWIKKELINGEN: DIE MAAKTEN DE JOURNAALUITZENDING TOT EEN VOORAFSCHADUWING, EEN PROEFPROCES.

DE OMBUDSFUNCTIONARIS VAN HET JOURNAAL, GUIKJE ROETHOF, MAAKTE ER EEN ZAAK VAN. 'MISSCHIEN,' CONCLUDEERDE GUIKJE VOORZICHTIG NA EEN INTERN ONDERZOEK, 'WREEKT ZICH HIER DAT NOS NIEUWS WEL BESCHIKT OVER REDACTIES BINNENLAND, BUITENLAND, DEN HAAG EN ECONOMIE, MAAR NIET OVER EEN KUNSTREDACTIE OF EEN WETENSCHAPSREDACTIE.' EEN TERECHTE OBSERVATIE. MAAR AFDOENDE OPLOSSING VOOR DIE UNISONO CRI DE COEUR VAN DE STUKJESSCHRIJVERS?

AAN DIE VRAAG MOEST IK DENKEN TOEN DE GIDS MIJ HET MANDAAT GAF OM DE BESTE LEVENDE NEDERLANDSE ESSAYIST AAN TE WIJZEN. EEN WREED MANDAAT.

TEN EERSTE: ALS IK DEZE OPDRACHT ZOU AANVAARDEN, ZOU IK MIJZELF METEEN HORS CONCOURS PLAATSEN VOOR DE TITEL - ALLEEN POLITICI MOGEN DE ONKIESHEID VERTONEN OM GRIJNZEND OP ZICHZELF TE STEMMEN - EN DAT ZOU WRANG ZIJN, JUIST OMDAT 'IK' EN 'MIJZELF', TOCH ZEKER SINDS MICHEL, DE THEMATA PAR EXCELLENCE ZIJN VAN DE ESSAYIST.

TEN TWEEDE, OMDAT WE ALLEMAAL, EN ZEKER DE LEZERS VAN DIT TIJDSCHRIFT, HEUS BEST WEL WETEN WIE ER TEGENWOORDIG DE BESTE NEDERLANDSE ESSAYIST IS. MOEST IK EEN OPEN DEUR INTRAPPEN? HIER VIEL GEEN EER AAN TE BEHALEN.

'OUDSTE MAN VAN NEDERLAND OVERLEDEN', LEES JE EEN PAAR KEER PER JAAR IN DE KRANT. MAAR ZELDEN: 'NIEUWE OUDSTE MAN VAN NEDERLAND'. DAT IS LOGISCH, WANT HET DUURT ALTIJD EVEN VOORDAT IS UITGEZOCHT WIE DE NIEUWE OUDSTE MAN IS. MAAR ALS DE BESTE ESSAYIST OVERLIJDT, STAAT DE NIEUWE METEEN KLAAR.

'BESTE ESSAYIST' IS EEN GEHEEL ANDERE DISCIPLINE DAN 'OUDSTE MAN'.

EN DIE NIEUWE HEET, ZOALS U BEST WEET, NIET JOOST OF BAS OF ROEL (HOEWEL ALLE DRIE ZEER WARM), MAAR ANNEKE. OM HEEL VEEL REDENEN: OM HAAR ZELFSPOT; OM HAAR VERMOGEN TOT ONTZAG; OM DE ALTRUÏSTISCHE WIJZE VAN HAAR NAVELSTAREN; VANWEGE HET NIET-LIEFELIJKE EN HET HEERLIJK BITTERE VAN HAAR NAVELPLUIS; VANWEGE HOE ZE IN EEN VAN HAAR ESSAYS HET WOORD 'KERSTBALSCHERF' HANTEERT.

MAAR DAT WIST U EN WAAROM ZO U EEN BLAD WILLEN LEZEN DAT U NAAR DE BEKENDE WEG WIJST? DE TROFEE MOET NAAR IEMAND ANDERS. MAAR OCH, GELOOF ME, IK BEN ZO SLECHT IN BEWONDEREN.

DAT IK HET MANDAAT HEB AANVAARD, KOMT PUUR DOOR DIE OUDE JOURNAALUITZENDING. HOE ZOU JE NU KUNNEN VOORKOMEN, VROEG IK ME AF, DAT DIE NIEUWE BESTE ESSAYIST STRAKS HETZELFDE OVERKOMT EN GEPASSEERD WORDT TEN GUNSTE VAN EEN ZANGERES OF RECHTSE POLITICUS?

WAT ZEI U? JA PRECIES: DEZE PERSOON ZOU NATUURLIJK DE EIGENSCHAPPEN IN ZICH MOETEN VERENIGEN VAN ZOWEL EEN EUGÈNE, EEN SUGAR LEE ALS EEN RUDY. ZO IEMAND ZOU EEN FLINKE BOOST GEVEN AAN HET GENRE EN DE NARE ONBALANS TUSSEN SCHREEUWLELIJKERDS EN BEDEESDEN IN ÉÉN VEEG HERSTELLEN.

DAAROM STELDE IK, IN NAAM DER ESSAYISTIEK, HET VOLGENDE PROFIEL SAMEN: WE ZOEKEN EEN DIKKE, ERUDIETE, RECHTSE MAN MET ZELFSPOT, DIE BEDREVEN IS IN PRIEGELWERK, MAAR ONBEVREESD IS OM HARDE NOTEN TE KRAKEN IN CAPSLOCK.

MAAR WAAR VOND JE ZO IEMAND?

ENKELE JAREN GELEDEN, TOEN IK DE AMBITIE HAD OPGEVAT OM LATER, ALS IK GROOT ZOU ZIJN, GROOT TE ZULLEN ZIJN IN DE ESSAYISTIEK, BEZOCHT IK TER BEROEPSORIËNTATIE WEL EENS AVONDEN IN DEBATCENTRA. U KENT ZE, DE AVONDEN WAAR SOMS HET WOORD 'KWIJNEND' VALT EN WAAR HEIMWEE KLINKT NAAR DE JAREN ZEVENTIG EN TACHTIG, DE GLORIETIJD DER DAGBLADEN, TOEN STUKJES NOG STUKKEN MOCHTEN ZIJN. AVONDEN WAAR WORDT VOORGESTELD OM VOORTAAN OOK TWEETS EN COLUMNS MAAR TE LATEN MEETELLEN ALS ESSAY, ZO-

DAT HET IN IEDER GEVAL QUA VOLUME NOG WAT LIJKT MET HET GENRE.

TIJDENS EEN VAN DIE AVONDEN STUITTE IK OP EEN RAADSEL. IK NODIG U GRAAG UIT OM HET OP TE LOSSEN; MIJ IS HET NOG NIET GELUKT.

LANG GELEDEN MAAKTE MONTAIGNE VAN 'IK' HET ONDERWERP VAN DE ESSAYISTIEK. DAT WERD HET GENRE VAN ZELFONTHULLING. OP DIT MOMENT LEVEN WE IN MISSCHIEN WEL HET MEEST IKKERIGE TIJDPERK OOIT; EEN TIJDPERK VAN AUTOBIO EN ZELFONTHULLING. RAADSEL: TERWIJL 'IK' ALS SUBJECT FLOREERT, KWIJNT HET GENRE DAT OVER 'IK' GAAT. RARA.

IK GEEF U NU TWEE ANTWOORDEN IN AANBOUW.

ANTWOORD ÉÉN: 'UW RAADSEL KLOPT NIET: HET GENRE KWIJNT HELEMAAL NIET. ZIE BIJVOORBEELD SLOANE CROSLEY, BESTSELLERAUTEUR UIT NEW YORK. ZIJ ZET "ESSAYS" OP DE COVER ZONDER ANGST VOOR AFHAKERS. ZE IS PIJNLIJK ZELFONTHULLEND (EN DAARBIJ BIJNA EVEN GRAPPIG ALS DAVID SEDARIS - BIJNA, GELUKKIG, WANT ZODRA EEN ESSAYIST AL TE GRAPPIG WORDT, IS HIJ AF). HET KAN DUS: ESSAYS EN SUCCES.'

'JA, MAAR, DAT IS AMÉRIKA.'

'NEE HOOR, WANT WIJ HEBBEN TOCH OOK ESTHER GERRITSEN.'

DAN NU ANTWOORD TWEE (HET BESTE, VIND IK ZELF): 'HET RAADSEL KLOPT NIET: WE LEVEN HELEMAAL NIET IN TIJDEN VAN ZELFONTHULLING.'

'JA, MAAR, KIJK DAN NAAR HET SUCCES VAN AUTOBIOLITERATUUR. OF NAAR FACEBOOK: DAAR ZIJN DAGELIJKS 750 MILJOEN MENSEN BEZIG OM ZICHZELF TE ONTHULLEN.'

'HAHA! DAT IS QUASI-ZELFONTHULLING. IEDEREEN PRÁÁT OVER ZICHZELF; MAAR NIEMAND TOONT ZIJN IK. OP FACEBOOK VINDT IEDEREEN ALLES ALTIJD LEUK.'

'DAT IS TOCH PRACHTIG!'

'ZEKER, MAAR NOEM HET GEEN ESSAYISTIEK. DIT IS ONTHULLEN ZONDER TE ONTHULLEN, ZONDER EEN CENTJE PIJN. EN JUIST DIT SCHREEUWERIGE NIETSZEGGEN, DEZE DOFFE BLIJHEID, DIT MIERZOETE MOOIWEERSPELEN, IS DE GROOTSTE VIJAND. DIT IS ANTI-ESSAYISTIEK, DIT IS... SUIKERZIEKTE.'

HET AARDIGE VAN DIT TWEEDE ANTWOORD IS DAT HET

ONS VIA EEN OMWEG KAN VERTELLEN WIE DE BESTE ESSAYIST VAN NEDERLAND IS. WANT ALS SUIKERZIEKTE INDERDAAD HET EUVEL IS, ZOU ONZE KANDIDAAT HET TEGENOVERGESTELDE MOETEN ZIJN VAN EEN ZOETEKAUWERIGE PLEASER. MAAR WAAR VIND JE ZO IEMAND?

'GODVERDOMME,' SCHREEF LOUIS OP 17 AUGUSTUS 2011 OM 12:04 UUR OP FACEBOOK. EN: 'WAT EEN KUTDAG!' DIT ALLES IN CAPSLOCK.

LOUIS BESTAAT EN IS TOP. HIJ WERD GEBOREN IN BEVERWIJK, OP 13 JULI 1949. LOUIS NANET HEET HIJ VOLUIT. EIGENLIJK LOUIS SEYEN, MAAR VOOR DIE MAN IS HIJ BANG - DE ENIGE VOOR WIE HIJ BANG IS. NANET IS EEN OBESE, BLOEDHOESTENDE MAN MET EEN WALRUSSNOR BOVEN DE WANSTALTIGE VETKWABBEN VAN ZIJN ONDERKIN.

GOOGLE HEM EENS.

DIT IS EEN MAN DIE ZEGT WAT HIJ DENKT. VOLKS. MAAR ERUDIET. EN ELITAIR: HIJ KENT DE WEGEN EN DE CAFÉS EN DE NAMEN. HIJ IS RECHTS MAAR ZIJN BOEZEMVRIEND IS EEN MAROKKAAN. HIJ HEEFT VRIJERS EN VLEIERS EN PARANIMFEN. TOT ZIJN VRIENDEN BEHOREN ATTE JONGSTRA, CHARLOTTE MUTSAERS, GERRIE, ERIK LINDNER, FRANS TIMMERMANS, JOOST DE VRIES, KEES 'T HART EN SAMUEL VRIEZEN.

WANT HIJ ZEGT WAT ZIJ NIET DURVEN. 'GODVERDOMME', BIJVOORBEELD, EN: 'WAT EEN KUTDAG.'

ZELF BEWEERT HIJ DAT HIJ DICHTER IS, MAAR IK HERKEN EEN ESSAYIST ALS IK ER EEN ZIE. LOUIS, KONING VAN DE CAPSLOCK, IS DE BESTE REMEDIE TEGEN SUIKERZIEKTE. ALS HIJ SCHRIJFT 'ER IS MAAR EEN PERSOON HIER OP FACEBOOK DIE ER ECHT TOE DOET EN DAT BEN IK', WEET ALLEEN IK HOEZEER DAT KLOPT.

LOUIS, JIJ DIE DE HOOFDLETTER WEER TERUGGAF AAN DE ELITE: JE HEBT GEWONNEN. EN DAAROM, OUWE TREKHAAK, IS BOVENSTAANDE ZUIL VAN TRAJANUS HELEMAAL VOOR JOU OPGERICHT, AD DECLARANDVM QVANTAE ALTITVDINIS MONS ET LOCVS TANTIS OPERIBVS SIT EGESTVS.

Jeroen Vullings

Zonder onvergefelijke personages gaat het niet

Noem mij de schrijver die staat voor de toekomst van de Nederlandse literatuur, gebood de redacteur van *De Gids* die de intake afnam voor het stuk waarin deze apodictische keuze verklaard zou moeten worden. Ten positieve, voegde hij eraan toe.

Peter Buwalda zal het zijn, antwoordde ik. Intuïtief, maar ook beproefd, gekeurd, gesavoureerd. De schrijver van het sterkste debuut in jaren, *Bonita Avenue.* Een nieuwkomer met sjoege van literaire tradities en gevoel voor de literatuur uit deze tijd.

Hoewel *Bonita Avenue* een eersteling is, verraadt de roman de rijkdom van een oeuvre, behelst die niet alleen de belofte, maar ook de stevige grondvesten ervan. Vanzelfsprekend dient zich dan de vraag aan: wanneer debuteert een schrijver eigenlijk? Bij zijn eerste tekst in druk, zou ik zeggen. Geen eigen-beheer-uitgaven, er moet een redactie van een regulier, landelijk verschijnend tijdschrift aan te pas zijn gekomen of een erkende literaire uitgever, figuren die iets op het spel gezet hebben door deze eersteling te laten passeren. Peter Buwalda's debuutroman *Bonita Avenue* (2010) zou ‘vanuit het niets’ zijn ontstaan. Vijf jaar hard aan gewerkt, in stille afzondering, we kennen de romantische verhalen uit de publiciteit rond het boek.

Dat ‘uit het niets komen’ klopt in dit geval niet. Buwalda debuteerde, kon ik mij herinneren, als essayist in *De Gids.* Dat schoot me te binnen toen ik zijn door mij als on-Nederlands aangemerkte roman

buiten de landsgrenzen probeerde te plaatsen. Ik dacht aan Philip Roth en, zo gaat dat, even later aan Buwalda's beschouwing over diens roman *Amerikaanse pastorale.* Wat hij daarover geschreven had, geen idee, maar het stuk had kennelijk indruk gemaakt.

Inmiddels heb ik het voor me liggen: ‘Het zal je kind maar wezen. Over *Amerikaanse pastorale* van Philip Roth’. Gepubliceerd in juli 1999. Die datum is opmerkelijk, want het origineel *American Pastoral* en de Nederlandse vertaling verschenen twee jaar daarvoor. Om het klassieke opstapje naar de literaire kritiek in dag- en weekbladen, door brandend actuele romans in een literair tijdschrift diepgaand te recenseren en te hopen dat je als medewerker ingelijfd wordt bij een boekenkatern, kan het Buwalda dus niet zijn gegaan. Hij was geraakt door Roths roman, moest er ‘iets’ mee.

Het is zinloos om te proberen de leeservaring van toen terug te halen en te doen alsof *Bonita Avenue* nog niet bestaat. Zo'n exercitie zou meer over mij zeggen dan over Buwalda. Lees ik nu z'n beschouwing over Roth, waarin nagegaan wordt hoe deze schrijver een monsterlijk personage inbedt in een gezin en het daarmee literair reliëf verleent, dan valt mij in algemene zin het compliment ‘meesterproeve van empathie’ op, een literaire eis die Buwalda aan ‘elke uitstekende roman’ zegt te stellen.

Inzichtelijker wordt het door even stil te staan bij de grote overeenkomst tussen Roths en Buwalda's roman: de vader, succesvol atleet in z'n jongensjaren, maatschappelijk verankerd, en de niet-deugende dochter, die hem ondermijnt. De briljante wiskundige, gelauwerd wedstrijdjudoka, rector magnificus en later minister van Onderwijs Siem Sigerius, is minder geslaagd als het om zijn (stief)kinderen gaat: z'n zoon zit in de Scheveningse strafgevangenis en stiefdochterlief Joni voert met haar vriend een louche handeltje van erotische aard. Vergelijkbare problematiek als in *Amerikaanse pastorale*, waar Seymour Levov het nodige te stellen heeft met z'n dochter Meredith, *homemade* terroriste. Uit welke ouders komt een monster voort? stelt *Amerikaanse pastorale* aan de orde. *Bonita Avenue* spitst die vraag toe op: wat als je kinderen zich tegen je keren? Beide romans drijven op hun *larger than life*-protagonisten, Levov en Sigerius, die beiden hun afkomst denken te kunnen overwinnen: de jood

Levov doet een gooi naar het volledig geassimileerde *all-American*-bestaan in een pastoraal Amerika, de ambitieuze sociale klimmer Sigerius wil zijn groezelige arbeidersafkomst voorgoed achter zich laten. Reden waarom hij zijn vlees en bloed verloochent, de zoon die pijnlijk naar zijn vroegere ik aardt. Beide pogingen pakken vergeefs uit, hun hubris wordt bestraft, gesneefde illusie alom - klassieker kan niet.

Ja, Roths roman deed ‘iets’ met Buwalda, die als romancier nog geboren moest worden. Hij zag hoe het moest: ‘*Amerikaanse pastorale* is een biografie die geen biograaf vermag te schrijven, het boek werkt op mij in alsof ik Levovs leven, een verzónnen leven, zelf geleefd heb. De organische manier waarop Roth het geknakte bestaan van de Zweed opdient, de manier waarop hij inzoomt en weglaat, dezelfde cruciale gebeurtenissen en periodes steeds anders belicht, maken dit verzonnen leven misschien wel echter dan het eigen leven van iemand die niet goed heeft opgelet.’

Het bovenstaande kan wellicht als zelffelicitatie overkomen: goed gezien hoor, dat met die Roth. Daarom is het heilzaam iets te noemen dat ik niet gezien heb en pas doorkreeg bij een nóg eerder debuut van Buwalda. In een ouder nummer van *De Gids*, juni 1996 is de datum, staat een substantieel essay, getiteld ‘Een omleiding wegens kuilen. Bruno Schulz, Franz Kafka, en Leopold von Sacher-Masoch’. Buwalda, meldt de biografische informatie achterin, studeert dan Nederlands en publiceert in een Utrechts studentenblaadje - het spoor naar hét debuut voert dus nog verder terug.

Dat is m'n punt niet. Zijn essay gaat, zoals de titel al aangeeft, meanderend over literaire invloed. Ook Philip Roth blaast daarin z'n partijtje mee. Het lijkt wel, oneerbiedig gezegd, alsof Buwalda zijn hoofd daarin geledigd heeft, al wat hij gelezen had en danig bleef rondspoken. Hoopvol voor de romanschrijver-in-spe, in retrospectief, is Buwalda's parafrase van Karel van het Reves opmerking over Poesjkin: dat diens proza weliswaar door tal van grote voorgangers beïnvloed is, maar dat wat uit die invloed ontstond volledig uniek is.

Tot zover. Buigen we nu de tijdrichting om, vanaf 1996 tot 2010, het jaar van *Bonita Avenue*, dan tekent zich een gangbaar patroon af: de aanstormende schrijver manifesteert zich eerst als lezer, zo eentje die zich vastbijt in de auteurs met wie hij affiniteit ervaart. Hij probeert een systeem, een overkoepelende visie, te vinden waarin deze voorkeuren naadloos en urgent passen. Hij wil hun spirituele verwantschap aantonen. Hij kiepert al wat hij weet, denkt, voelt, gelezen heeft op papier. Vergeefs natuurlijk, want dat systeem is hijzelf, geen bestaande sleutel past daarop, jaren duurt het om die te vinden.

Hij gaat door, focust, komt uit op het boek dat hem meer zegt dan zijn eigen leven. Over *Amerikaanse pastorale*, ‘het boek werkt op mij in alsof ik Levovs leven, een verzónnen leven, zelf geleefd heb’. Een verzonnen leven, dat ‘misschien wel echter is dan het eigen leven van iemand die niet goed heeft opgelet’. Waarom zou hij ook opletten? Schrijvers die voor hun eerste en als ze geluk hebben hun tweede boek

de eerste vijfentwintig jaar van hun leven exploiteren, om daarna droog en stil te vallen, zijn er genoeg. Verbééld moet er worden.

De ballast is afgeschud, nu kan het gaan gebeuren: zelf schrijven.

Is dat uitzonderlijk? Nee. Toch sta ik erbij stil omdat *Bonita Avenue* een beetje te soeverein uit het niets leek te komen. Dat de schrijver zijn vak verstaat en een rijpe schrijfstijl heeft, zeker voor een debutant, merkte zo ongeveer iedereen op. Stilistisch en compositorisch kan Buwalda zich meten met ervaren rotten in de Nederlandse literatuur. Er gebeurt verschrikkelijk veel in *Bonita Avenue* en de spanningsboog verslapt pas op de laatste bladzijden, wanneer de mannetjesputter Siem Sigerius ten onder gaat. De opzichtige debutantengebreken ontbreken, evenals schoolse richtingaanwijzers naar een oplepelbare thematiek. Gewoonlijk herken je de schrijver van een eersteling aan: gebrek aan afstand houden, de veel riskantere ik-vorm verkiezen boven de hij-vorm, de neiging álles te willen zeggen in dat ene boek. Buwalda bezondigt zich daar niet aan. Hoogstens kun je in zijn weigering om het thematisch palet overzichtelijk en daarmee effectief te houden, een beginnersfout zien.

Tel je zegeningen, natuurlijk. Ruim vijfhonderd pagina's realisme biedt de lijvige vertelling *Bonita Avenue*, suspense, actie, perspectiefwisselingen, zo'n verhaal met levensechte karakters, waarin je ouderwets kunt opgaan. Gewichtige filosofie spettert geenszins van de pagina's. Zoiets is al snel verdacht in de huidige literaire conjunctuur. Onze publieke opinie wordt gedomineerd door de nivellerende zeden van de populaire cultuur. Een cultuur die zich voegt naar de normen, waarden en smaak van de grootste groep. Luidkeels aanwezig zijn de publiekslievelingen die dáárom op hoge toon literaire erkenning eisen. Die komt ze vanzelf toe, vinden ze, op grond van hun commercieel succes, hun hordes lezers ‘die het niet verkeerd kunnen zien’. Het beoordelen van een werk op literaire criteria geldt in die opvatting als achterhaald en elitair. Ze verkiezen een platte, nergens op gebaseerde blurb van een soortgenoot.

Je kunt je voorstellen hoe een schrijver als Buwalda dan bezien wordt: hij maakt het zijn critici niet makkelijk doordat hij de conventionele codes aan z'n laars lapt om te zeggen: dit is Literatuur. De titelkeuze duidt doorgaans op de thematiek en het gekozen motto kun je opvatten als leesaanwijzing. Beleefde steuntjes in de rug.

Zo niet bij Buwalda. Zijn romantitel echoot met wat goede wil John Fante, maar lijkt vooral mercantiel gemotiveerd. En zijn motto's zijn van judoka Wim Ruska en porno-actrice Sasha Grey, iconen van respectievelijk oude en nieuwe popcultuur. Klap in het gezicht van de se-

rieuze, oudere literair criticus, die bij voorkeur verkeert met Heidegger en Carl Schmitt.

Een *verteller*, luidt dan al snel de banvloek. Een lager soort. Vaklui die een verhaal kunnen vertellen, maar niks te vertellen hebben. In de voorbeschouwing van de Libris Literatuurprijs 2011 waarvoor *Bonita Avenue* genomineerd was, oordeelde *NRC Handelsblad:* geen literatuur, maar een themaloze vertelling, want: 'inhoudelijk zo over de top, dat het nergens meer op slaat'.

Welnee. 'Alles kwam altijd door jaloezie' lijkt me toch echt de kernzin in deze roman, waarin seksuele jaloezie, lafhartigheid en maskerade nogal wat personages gijzelen in hun streven om te worden wie ze willen zijn. Dat Rothiaans drama zit in *Bonita Avenue*, zoals de tot immense academische roem gestegen wedstrijdjudoka Siem zo'n typisch Rothiaans selfmade karakter is, dat zijn nederige verleden de rest van zijn leven laat verkloten. Hubris bestraft, ik zei het eerder al.

Er is meer te zeggen voor Buwalda's roman. Goede literatuur slaagt er altijd in ontreddering, onbehagen, vertwijfeling, pijn, worsteling en verval te tonen, bitter zoals die kan zijn, zonder de verzachtende coating van het sprookje. Dat geldt zeker voor *Bonita Avenue*, aan *feelgood* doet hij niet.

Bij hiërarchische uitspraken over de literatuur galmt altijd de stem van de verzonken schrijver en mulischiaanse denker Wessel te Gussinklo in m'n hoofd. Compositie is het hoogste, weet hij. Ik heb dat nooit weersproken, tot dusver, omdat zijn stelling een prettig alternatief is voor de lustig doorgekwekte opvatting dat 'de stijl' het belangrijkst is. Natuurlijk, mooie zinnen, het juiste woord op de juiste plaats, ritme en klank dragen sterk bij tot de fysieke huivering bij een trefzeker geschreven tekst. Zo kan ik doorgaan, over het belang van een verhaal dat ertoe doet, de kracht van een origineel idee, en meer.

Maar zonder onvergetelijke personages gaat het niet - dat is het hoogste. Dat is wat mij betreft de grootste kracht van *Bonita Avenue.* Het zou mij niet verbazen als de populariteit van al die dvd-series, van *The Sopranos*, *The West Wing*, *The Wire*, noem ze maar op, drijft op één allesbepalend verlangen van de kijker: de ander tot in de haarvezel, het bloedvat en de geringste zenuwtrek te leren kennen. Niet zozeer, zoals de waarde van fictie doorgaans wordt uitgedrukt, om een parallel leven te kunnen leiden. Juist in onze veranderlijke tijd zonder al te veel bakens is de kans in het werkelijke leven klein op zo'n persoonlijke, op maat gesneden kennismaking met de ander. Daar ligt de kans voor de trage klok die literatuur heet, een kunstvorm die daarnaast nog zoveel meer te bieden heeft dan dvd-series.

Blijft de vraag: wat maakt personages onvergetelijk? De Oud-

Griekse held was meestal een strijder - zoals Sigerius dat op zijn manier ook is. Maar de homerische helden waren edel, met welhaast goddelijke eigenschappen toegerust. Bij een moderne held kun je dat gelukkig vergeten. Hij is menselijker dan je wist, ooit voor mogelijk hield, dan je lief is. Hoe wonderlijk hun namen bij kennismaking ook zijn, van Mickey Sabbath, Seymour Levov tot Siem Sigerius, al snel nestelen ze zich met hun bedoening voorgoed in je hoofd. In de feelgoodliteratuur die nu in zwang is, draait het om platte herkenning van het zelf doormaakte, iedere vorm van transcendentie ontbreekt. Buwalda's pen schept daarentegen herkenning van het onbekende; zijn helden zijn niet de mensen die je wilt zijn, maar degenen die je vreest te zijn - wezensvreemd en tegelijk nabij. Altijd zijn ze je een stap of een levensfase vooruit. Van zulke eeuwige kostgangers moet de roman het hebben.

Yvonne Zonderop

Fijntjes en geestig de wereld verbeteren

Publieke intellectuelen en de Nederlandse televisie vormen niet altijd een vruchtbare combinatie, maar in het voorjaar van 2009 bewees het satirische programma *Dit is het nieuws* dat het beslist de moeite waard kan zijn een 'echte' intellectueel uit te nodigen. Marjolijn Februari, schrijfster, columnist, filosoof, was er te gast als panellid, en becommentarieerde samen met de rest van het panel de actualiteit. Ze vertelde een anekdote die, in stijl met haar columns, zowel haar gevoel voor humor illustreerde als haar intellectuele achtergrond. Duitse vrienden van haar, zo zei ze, hadden een papegaai als huisdier die zich ongevraagd in het gesprek van de aanwezigen mengde. De vogel zei iedere keer: *Ach so*, *das ist das Problem*! Februari moest er zelf om lachen, en haar stand-up-comedian-gastheren lachten smakelijk mee. Het was een elegante vorm van zelfspot en een leuk verhaal in een.

Kommer en kwel

Het is jammer maar waar: Nederland is niet rijk aan geestige publieke intellectuelen. Humor is eerder het domein van cabaretiers en columnisten. Die willen meestal helemaal niet voor intellectueel doorgaan, vooral de vrouwen niet - Februari is met haar wekelijkse rubriek in de *NRC* op maandag een van de uitzonderingen. Het vrouwelijk colum-

nisme in Nederland speelt zich liever af rond het thema ‘wat ben ik toch een tuthola’, of, meer specifiek, in de slipstream van de grappige Sylvia Witteman, ‘kijk-mij-toch-eens-oergeestig-op-het-schoolpleinstaan’. Daar komt geen omgevallen boekenkast aan te pas. Mannelijke columnisten gebruiken eveneens humor, maar dan eerder om een beetje te stoken of te jennen, niet om de spot met zichzelf te drijven.

‘Echte’ denkers en vaderlandse intellectuelen zijn daarentegen meestal behoorlijk serieus. In hun beschouwingen overheersen de ernst en het gewicht. Je schudt een geschiedenis als domineesland nu eenmaal niet zomaar af. Dominees zijn begeesterd door angst en ontzag. Ze bedienen zich van preken - niet van lichtvoetige anekdotes om een lastig punt over het voetlicht te brengen.

Het resultaat is ernaar. Je treft eerder leden van de Nederlandse intelligentsia die zorgelijke tijden aankondigen dan denkers met een opgeruimd, zelfs maar voorzichtig positief verhaal. Het onderwijs, de neoliberale agenda, de domme politicus, de gemakzuchtige burger; ze krijgen er regelmatig scherp verwoord van langs. Er weerklinkt teleurstelling in hun beschouwingen: wat jammer dat alle vrijheid en welvaart geen betere samenleving hebben opgeleverd. En wat jammer ook dat de positie van de intellectueel in ons land enkel lijkt af te kalven.

Humor speelt in dit soort beschouwingen meestal geen rol van betekenis. Het creatieve idee van Marjolijn Februari om een aparte weblog te creëren vol grapjes voor intellectuelen (zie het aanbevelenswaardige www.hetextraorgaan.nl) kreeg geen navolging. Toch laat ze zien dat een speelse geest een voordeel is als je serieuze kwesties onder de aandacht wilt brengen van mensen die helemaal niet zitten te wachten op nieuwe problemen. De onderwerpen worden er licht, behapbaar en tastbaar van.

Mogelijk zit de omgeving waarin veel intellectuelen vertoeven hun in de weg. Wie aan de universiteit werkt - en dat doet menig lid van de intelligentsia -, is vaak treurig gehuisvest. Kantoorkolossen vol lange, anonieme gangen, benepen werkhokjes en de uitpuilende, formicagrijze collegezalen maken van de vrolijkste mens nog een sombermans en zetten niet aan tot brille. Het geestelijk klimaat in academia stemt evenmin vrolijk. De universiteit is een productiemachine geworden. Steeds grotere aantallen studenten worden erdoorheen gejast en de vrije ruimte voor onderzoek wordt almaar kleiner. Juist in de domeinen waar van oudsher veel intellectuelen vertoeven, de alfa- en de gammawetenschappen, heeft de globalisering toegeslagen. De internationale publicatiedwang regeert en dwingt specialisatie in niches af, want daarmee kun je eer in leggen.

Dat is geen stimulerend klimaat voor brede intellectuele ontwikkeling en ook niet voor een vruchtbare uitwisseling met de samenleving. Wetenschappers die daarnaar op zoek zijn, verruilen de universiteit maar al te vaak voor organisaties die meer voeling onderhouden met de praktijk. Hun intellectuele werk wordt daar doorgaans niet enkel relevanter maar ook interessanter van. Wie de breedte zoekt, kan beter vertrekken. Dat deed ook Marjolijn Februari. Ze volgde weliswaar drie studies (rechten, kunstgeschiedenis en filosofie) en promoveerde in Tilburg in de filosofie, maar na vier jaar als docent aan de juridische faculteit in Nijmegen verliet ze de universiteit, op zoek naar werk waarbij ze zich beter thuis voelde.

Economie

Waar kom je terecht als je als denker of als schrijver een boterham wil verdienen buiten de universiteit? Bij de overheid? In het bedrijfsleven? In de journalistiek? Menig voormalig universiteitsmedewerker die hoopte met columns, boeken en lezingen in zijn onderhoud te voorzien is van een koude kermis thuisgekomen. Marjolijn Februari schreef een uitstekend ontvangen bestseller, ze onderhoudt een wekelijkse column (eerst in *de Volkskrant*, tegenwoordig in *NRC*), ze houdt lezingen en presentaties. Maar ook voor haar geldt: het valt niet mee de eigen broek op te houden. Economisch zelfstandige publieke intellectuelen zijn een zeldzaamheid, zeker in Nederland met ons kleine taalgebied. Het vergt vindingrijkheid en een zekere deemoed. Het is bovenal een kennismaking met een economische realiteit die aan academia nog wel eens voorbijgaat.

Mogelijk verklaart dat laatste de vanzelfsprekendheid waarmee te veel Nederlandse intellectuelen hun neus lijken op te halen voor economische kwesties, als waren ze ‘saai’, ‘oninteressant’, ‘niet van belang voor mij’. Het zegt ook iets over hun intellectuele nieuwsgierigheid, natuurlijk. De Britse filosoof John Gray volgt bijvoorbeeld het beleid van een bedrijf als BP nauwgezet. Hun wederwaardigheden in Rusland vertellen iets over de geopolitieke ontwikkelingen in de wereld, en die schetsen op hun beurt het politiek-maatschappelijke klimaat.

Voor een bedrijf als Shell is dat feitelijk niet anders, maar intellectuelen in Nederland die daarop kunnen reflecteren en die het *Financieel Dagblad* lezen zoals Gray vanzelfsprekend de *Financial Times,* kom je niet vaak tegen. Vaker tref je denkers die geld eigenlijk een beetje beneden hun stand vinden. In elk geval vinden ze de markt niet pluis, die maakt maar van alles kapot. Het lijkt welhaast een teken van morele hoogstaandheid daarin niet geïnteresseerd te zijn. Dat doet nogal

provinciaals aan - en het is ook lichtzinnig. Zolang je salaris iedere maand op de bank wordt bijgeschreven, betaald uit de algemene middelen, is het tamelijk gemakkelijk om te volstaan met de opvatting dat er van alles niet deugt in de neoliberale boze buitenwereld.

Marjolijn Februari zul je op een dergelijke simplificatie niet betrappen. Want de economische realiteit is er gewoon. Er spelen belangen, en ook kwesties van rechtvaardigheid, waar niet de geringste (buitenlandse) intellectuelen hun tanden op hebben stukgebeten. Februari schreef haar dissertatie over een van hen, de Nobelprijswinnaar Amartya Sen. Sen heeft laten zien dat de economie veel meer omvat dan winst en verlies en dat de vraag hoe je ervoor zorgt dat de baten zo goed mogelijk terechtkomen, moeilijk maar niet onoplosbaar is. Februari zei daarover ooit in een interview: 'Bij alle besluiten spelen zowel economische als ethische motieven een rol. In wezen hebben ethiek en economie hetzelfde doel: voorspoed en welzijn voor iedereen.' In haar dissertatie pleit ze voor zorgvuldige oordelen, gebaseerd op zo veel mogelijk informatie: de economische wetenschap moet morele motieven niet negeren, maar ethische theorieën moeten ook economische motieven niet buiten beschouwing laten.

Dat gaat misschien iets gemakkelijker als je, net als Februari, zelf je inkomen bijeen moet garen als freelancer. De economie dringt zich dan bij wijze van spreken dagelijks aan je op. Je weet iets beter wat er leeft, ook onder de minder geprivilegieerden. Het is niet nodig om uit te wijken naar lezersreacties op de website van *De Telegraaf* om de vox populi te vernemen. In de wekelijkse columns van Marjolijn Februari, onlangs gebundeld in *Ons soort mensen*, schemert dat dagelijkse leven altijd door, of ze nu schrijft over de Europese grondwet, het coma van Fidel Castro, de moed van klokkenluider Paul van Buitenen, de lafheid van Frits Bolkestein of Italiaanse wegwerkers die zo beschaafd lunchen.

Liever abstract

Niet alle intellectuelen laten zich in deze mate inspireren door wat er om hen heen gebeurt. Het is een bekend verschijnsel dat bepaalde denkers enthousiaster raken van een abstracte gedachte dan van de werking in de praktijk. Goede ideeën, daar gaat het ze om. Niets leuker dan op hoog niveau redetwisten met andere denkers en dan kijken wie overeind blijft. Het is niet de stijl waarin Marjolijn Februari glorieert.

In de afgelopen jaren zijn deze denkers steeds beter aan bod gekomen. Hartstochtelijk beleden ideeën krijgen ruim baan in het Neder-

landse opinieklimaat. Stevige pro's en contra's, mits scherp geformuleerd, krijgen de voorkeur boven onvermijdelijke nuances van een praktijkdeskundige. Sla de kranten er maar op na. Als aankomend intellectueel kun je scherp tekeergaan tegen een Europese instelling, simpelweg op filosofisch-theoretische gronden. Dat die kritiek in de praktijk veel minder hout snijdt, soit. Het is goed mogelijk om een vlammend betoog in de krant te krijgen, om pas na afloop in de UB je bewijsvoering bijeen te schrapen. De prikkel van het debat, daar draait het dan om.

Aan vaart en scherpte heeft het opinieklimaat sindsdien beslist gewonnen, maar dat is niet enkel winst. Als opvattingen zwaarder wegen dan deskundigheid, en als scherpe presentatie een voorwaarde is, resteert maar al te vaak een gesprek tussen *usual suspects.* De gebruikelijke intellectuelen komen elkaar dan steeds weer tegen bij een boekpresentatie hier, een zaaldebat daar, een etentje zus en een Buitenhofje zo. De intellectueel wordt een BN'er - althans, sommigen. Anderen, met een minder eenvoudig en een minder eenduidig verhaal, mogen blij zijn met een bespreking van hun werk in de boekenbijlage; verbannen naar het fijnproeversreservaat.

Het resultaat is een publiek debat vol herhaling van zetten. Voor de meeste opiniërende columnisten geldt sowieso dat ze geacht worden elke keer met andere woorden hetzelfde verhaal te vertellen - een kwestie van pluriformiteit, naar het schijnt. De kans op verrassing is klein, die op herhaling groot. Het is saai, en ook nog regelmatig *beside the point*: grote woorden en boude beweringen in plaats van echte kwesties die een reëel bestaand probleem beschrijven.

Maar lang niet alle publieke intellectuelen laten zich reduceren tot één enkel terugkerend geluid, gelukkig. Ze vinden verandering interessant, niet het eeuwige gelijk. Ze weten: zonder nuances, details en praktijkervaringen slaat het debat uiteindelijk dood. Dit is bij uitstek de stijl van Marjolijn Februari. Sterker, de relatie tussen abstracte denkbeelden en de praktijk voor het individu is een van haar belangrijke thema's. Wat betekenen grote denkbeelden eigenlijk voor het dagelijks handelen? Kun je moreel verantwoordelijk zijn, ook als ‘het systeem’ je vrijpleit? Februari's motto is: eerst onderzoeken, dan - misschien - oordelen. Ze neemt de lezer mee op sleeptouw in haar denkproces. Die vorm is doorgaans spannender dan de gebruikelijke opsomming van argumenten waarmee intellectuelen veelal hun gelijk denken te halen.

Betrokken

Het gebeurt niet (meer) zo vaak dat leden van Nederlandse intelligentsia, individueel of als groep, daadwerkelijk op de barricaden klimmen voor de een of andere goede zaak. Een ingezonden stuk ondertekenen of in een comité van aanbeveling stappen, akkoord. Maar echt iets doen... Bij ons geen intellectuelen als Bernard-Henri Lévy, die zich voluit achter de Libische opstandelingen schaarde, luchtsteun probeerde uit te lokken en stukken schreef in de internationale pers als: 'Keep the faith, Gaddafi will fall very soon', BHL, die het ook nog liefdevol opnam voor vriend Dominique Strauss-Kahn, staat in een lange Franse traditie van intellectuelen zich graag verbinden aan een cause célèbre. Dat ze het daarbij wel eens bij het verkeerde eind hebben, allez. Maar het zegt iets over hun opvatting wat een publiek intellectueel behoort te doen, namelijk meer dan enkel een stukje tikken. Lévy wil zijn intellect inzetten om de wereld daadwerkelijk te verbeteren, liefst op grootse en meeslepende wijze.

Nu hoef je de wereldorde nog niet op de korrel te nemen om als publieke intellectueel metterdaad een verschil te maken. Een denker kan zich bijvoorbeeld nuttig maken bij instellingen die in de praktijk problemen proberen op te lossen en die wel wat intellectuele voeding of denkkracht kunnen gebruiken. Maar dan moet hij of zij bereid zijn in de details te duiken, en niet het grote maar het kleine serieus te nemen.

Het past in het denken van Marjolijn Februari om dat soort verantwoordelijkheid op zich te nemen. Het is bij haar geen kwestie van intellectueel verantwoord langs de zijlijn blijven staan. Ze is lid van het Adviescollege Burgerluchtvaartveiligheid, dat onder meer de regering adviseert over de veiligheid van het vliegverkeer. Veiligheid is een onderwerp dat in de komende jaren steeds urgenter gaat worden, en het is serieus werk. Het vereist kennis van zaken en een onafhankelijke geesteshouding. Van het resultaat profiteert de samenleving als geheel, dat is althans het idee.

Beleidsadvies geven is een niet zo gebruikelijke maar wel een moderne manier van doen voor een intellectueel. Het is een vorm van *practice what you preach*, een idee dat veel jongeren aanspreekt. Jongere generaties hebben over het algemeen minder op met zwart-wit- of links-rechts-denkers. Ze groeiden op toen de Muur al was gevallen en Thatcher alweer van het toneel was verdwenen, in een wereld waar van alles mogelijk is maar waarin je steeds zelf verantwoordelijk bent. Dat is een ander moreel perspectief dan een politieke visie die de wereld verdeelt in *good guys* en *bad guys*.

De jonge filosoof Jan Postma (1985) gaf op het weblog Hard-

hoofd.com onlangs blijk van zijn verwantschap met de manier van denken van Marjolijn Februari. Hij noemde haar een ethicus die dilemma's blootlegt ‘die ergens over gaan’: ‘Februari slaagt erin complexe problemen ook als zodanig te presenteren, zonder uit het oog te verliezen dat het niet om puur filosofische of theoretische vraagstukken gaat. “Betrokken” is misschien de beste manier om haar te karakteriseren.’

Publiek

De redactie van *De Gids* vroeg mij een stuk te schrijven over mijn favoriete publieke intellectueel. Dat doet op z'n minst twee vragen rijzen: wat is een intellectueel en wat maakt hem of haar publiek? Marjolijn Februari schreef in 2006 met de haar kenmerkende tongue in cheek: ‘Hoe weet je eigenlijk of je een intellectueel bent? Krijg je daar bericht van thuis? Word je het bij Koninklijk Besluit?’ Een sluitend antwoord op die vraag geeft ze natuurlijk niet, maar intellect, belezenheid en maatschappelijke betrokkenheid lijken mij tot de kerncompetenties te horen.

Maar wat maakt een intellectueel publiek? Bijdrages aan de openbare meningsvorming, bijvoorbeeld in een krant? Het schrijven van romans die lezers tot denken stemmen? Het doen van onderzoek? Het adviseren van bestuurders? Pogingen de politieke besluitvorming te beïnvloeden als er verkeerde besluiten dreigen te vallen? Iedere zichzelf respecterende publieke intellectueel zal zich van deze vormen bedienen. Maar de term verplicht tot meer dan een paar bon-mots en regelmatige tv-optredens. Ik zou willen dat publieke intellectuelen blijk gaven van de oprechte belangstelling om de wereld te verhelderen en daarmee te verbeteren, al was het maar een beetje. In die definitie is mijn favoriet duidelijk.

Medewerkers aan dit nummer

ARIE ALTENA (1966) werkt voor V2_ Instituut voor de instabiele media en voor het Sonic Acts Festival. Hij schrijft over kunst, technologie en nieuwe media. Hij redigeerde onder andere de Sonic Acts-uitgaves *The Poetics of Space* (2010), *The Cinematic Experience* (2008) en *The Anthology of Computer Art* (2006).

PATRICK BASSANT (1977) studeerde Nederlands in Amsterdam en Leuven. Hij is redacteur van de recensiesite www.dereactor.org en van DW B. In december verschijnt een door hem en Kurt Snoekx samengesteld dubbelnummer van dit tijdschrift, geheel gewijd aan de graphic novel. Voorjaar 2012 verschijnt zijn debuutroman bij de Wereldbibliotheek.

HEIN EBERSON (1962) is conceptontwikkelaar voor digitale media en specialiseert zich op dit moment in mobiele, locatie-gebonden informatie. Tevens is hij programmaleider van de masteropleidingen Editorial Design en Fashion Communication Design aan de Utrecht Graduate School of Fine Art and Design, maHKU.

PIET GERBRANDY is dichter, essayist en classicus. Onlangs verscheen van zijn hand *Smijdige witheid. Een vertroosting*, een bundel met lyrisch proza en poëzie.

FRITS GIERSTBERG studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en is sinds 2004 werkzaam als hoofd tentoonstellingen bij het Nederlands Fotomuseum. Van 2006 tot medio 2010 was hij bijzonder hoogleraar fotografie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Als curator maakte hij vele tentoonstellingen in binnen- en buitenland. Artikelen van zijn hand verschenen in (inter)nationale publicaties. Hij is redactielid van onder meer *Photography & Culture* en bestuurslid van de Stichting Kunstpublicaties Rotterdam.

IDO DE HAAN is hoogleraar politieke geschiedenis aan de Universiteit Utrecht.

MARIËTTE HAVEMAN (1957) is schrijfster, kunsthistorica en hoofdredacteur van *Kunstschrift.* Zij schreef onder meer de essaybundel *Het feest achter de gordijnen. Over schilders van de negentiende eeuw* (1996) en de romans *De foto van Faye Finsbury* (2008) en *De vrouwenvanger* (2010). Op dit moment werkt zij aan een nieuwe roman, *Riet*, en (samen met andere auteurs) aan een essaybundel, *Het reizende detail. Over de kunst van de vijftiende eeuw.*

ARNOLD HEERTJE (1934) is emeritus hoogleraar economie en publicist. Hij studeerde aan de Universiteit van Amsterdam waaraan hij later ruim veertig jaar als docent verbonden was. Grote bekendheid verwierf hij met *De kern van de economie* (1962), waarvan honderdduizenden exemplaren zijn verkocht.

MARGRIET VAN DER HEIJDEN is wetenschapsredacteur bij *NRC Handelsblad.* Ze studeerde theoretische natuurkunde in Amsterdam en promoveerde daar vervolgens op onderzoek aan quarks dat zij uitvoerde bij het CERN bij Genève. Eerder was zij

onder meer eindredacteur van het dagelijkse radioprogramma over wetenschap *Hoe? Zo! Radio* en voorzitter van de Vereniging Wetenschapsjournalisten Nederland. Verder schreef zij non-fictie-kinderboeken zoals *Drinken vissen water?*

MARIJN VAN DER JAGT (1963) is theatercriticus en vaste medewerker van *Vrij Nederland.*

LAURENS VAN KREVELEN (1941), redactieraadslid van *De Gids* en redacteur van de surrealistische reeks *Brumes blondes*, studeerde Romaanse talen, Nederlands recht en bedrijfseconomie, was hoofdredacteur en directeur van uitgeverij Meulenhoff en voorzitter van de Koninklijke Vereniging van het Boekenvak. Hij publiceerde vele artikelen over uitgeverij, boekenvak, literatuur en beeldende kunst. In 2007 werd hem de H.J. Donner- en in 2009 de Laurens Janszoon Costerprijs toegekend voor zijn verdiensten voor het boekenvak.

ARJEN OOSTERMAN is hoofdredacteur van *Volume.* Als architectuurhistoricus en -criticus heeft hij vele artikelen en boeken geschreven over twintigste-eeuwse en actuele architectuur. Hij doceert aan verschillende architectuuropleidingen. Als curator is zijn meest recente tentoonstelling ‘The Good Cause: Architecture of Peace’ (samen met Lilet Breddels and Saskia van Stein; momenteel in het CCA, Montreal).

[Nummer 7]

Bij dit nummer: Globaliserende kennis en het Nederlands perspectief

Dit nummer van *De Gids* biedt ruim baan aan Jürgen Renn, wetenschapshistoricus uit Berlijn en een van 's werelds meest gewaardeerde moderne denkers over intellectuele innovatie en kennisoverdracht. In tegenstelling tot de huidige trend zoekt Renn, zoals is te lezen in de weergave van zijn recente lezing in Utrecht, naar continuïteiten in plaats van breuken in de geschiedenis van kennis; wat verbindt het heden met het verleden, en het weten in de ene cultuur, of van die ene wetenschapper, met dat van een andere?

Wetenschapsgeschiedenis heeft zich de laatste decennia vooral geconcentreerd op het lokale, op de microscopische reconstructie van het kennen en kunnen van plaats- en tijdgebonden onderzoekers; het grote verhaal, het voortoveren van wat dé methode van kennisproductie is, viel namelijk toch niet te vertellen. In weerwil van die trend (en ondanks het feit dat hij bij uitstek een meester is van de gedetailleerde wetenschapshistoriografie) brengt Renn een perspectief dat hem nu juist op het spoor van nieuwe, grote verbanden zet. In zijn bijdrage aan *De Gids* neemt Renn niet zozeer een universele methode waar, als wel een alsmaar verder geïntegreerd raken van het weten, een ‘globalisering’ van kennis.

Die integratie en uitruil van het weten zijn er natuurlijk altijd al geweest; ze hebben een geschiedenis die net zo oud is als de geschiedenis van de mens. De conclusie volgt dan dat er slechts een enkele geschiedenis van kennis kan zijn, net zoals er maar één geschiedenis van de mensheid is, of, om Renns voorbeeld aan te halen, maar één geschiedenis van het ontstaan van het biologisch leven. Natuurlijk is het zo, zoals ook het essay van Frans van Lunteren in dit nummer toont, dat de dominerende cultuur onze kennis kleurt. Maar om de rol van kennis in onze wereld ten volle te begrijpen, om te zien hoe kennis zich vormt en door de wereld en de eeuwen beweegt, moeten we niet langer alleen het lokale en het kleine bestuderen, maar onze blik verder naar de horizon richten. Renn ziet daar een wereldomspannende kennisgeschiedenis, en toont u hoe deze zich, meanderend en zich

vervlechtend van het oude Babylon tot in de deeltjesversnellers van CERN, gevormd heeft.

Die constatering komt op een opportuun moment, zoals Renn ook duidelijk maakt: de grote problemen van de tegenwoordige tijd - het opwarmen van de aarde enerzijds en het opraken van fossiele brandstoffen anderzijds - stelt onze kennis voor uitdagingen die eigenlijk alleen door een globaal collectief opgelost zouden kunnen worden. De gevraagde investeringen en inspanningen overstijgen simpelweg de vermogens van individuele landen. Het huidige proces van economische globalisering, stelt Renn verder, wordt vooral gekenmerkt door een steeds verder en dieper in elkaar grijpen en uitwisselen van kennis; de globalisering van kennis is zelfs de conditio sine qua non van economische globalisering: zonder vervlechting van hoogwaardige informatiesystemen of een uniforme taal, zonder een gedeeld wetenschappelijk en technologisch discours, is een wereldwijde markt niet mogelijk.

Dus om economisch, politiek en cultureel een rol te kunnen blijven spelen, zullen landen moeten investeren in wetenschap. Zo niet, dan zal men simpelweg geen interessante partij meer zijn, en overgeslagen worden in het delen en uitruilen van kennis. Dat brengt ons bij de zeer lokale actualiteit: de Nederlandse regering kiest er nu voor om wederom te bezuinigen op hoger onderwijs en onderzoek. Het percentage van het nationaal product dat daaraan uitgegeven wordt, is hier reeds flink lager dan in andere OESO-landen en het is al jaren dalende. Inmiddels mogen we vrezen ingehaald te zullen worden door zich ontwikkelende economieën als China, Brazilië of India. Zij sturen hun studenten naar de beste kennisinstituten ter wereld om vervolgens zelf dergelijke instituten te kunnen opzetten. Die studenten zijn nu te vinden in de Verenigde Staten, het Verenigd Koninkrijk en nog wat plekken her en der in de wereld - maar slechts mondjesmaat in Nederland: Nederland wordt eigenlijk al overgeslagen.

Ondanks de huidige economische achteruitgang, of beter gezegd, juist vanwege die achteruitgang, hebben Frankrijk, Duitsland en de V.S. de middelen voor kennis verruimd; dichter bij huis heeft zojuist de Vlaamse regering aangekondigd nog eens vele extra miljoenen te steken in haar wetenschapspotjes. De Nederlandse universiteiten echter zetten zich op het moment schrap voor de zoveelste ontslagronde. De regering-Rutte verdeelt wel kwistig innovatiesubsidies onder bedrijven, maar het blijkt moeilijk na te gaan wie of wat daarmee ondersteund wordt; verder heeft ze dirigistisch ‘topsectoren’ aangewezen, opdat onderzoekseuro's meteen terugverdiend zouden worden. Deze stappen zullen een voorspelbaar effect hebben: het bedrijfsleven zal

innovatie in toenemende mate van zijn balans halen en, met goedvinden van Rutte, op de balans zetten van de publieke onderzoeksinstellingen. Die komen daarmee weer op grotere afstand te staan van de eigenlijke, mondiale wetenschap.

Nederland lijkt vergeten te zijn dat zijn innovatiefste bedrijf ooit, Philips, ontsproten is aan een spannende start-up die onophoudelijk staf en studenten uitwisselde met het beste wetenschappelijke universiteitslaboratorium ter wereld: dat van de Universiteit Leiden uit het begin van de twintigste eeuw - eigenlijk net zoals Google is ontstaan aan de randen van de computer-sciencefaculteit van Stanford. Zou Philips nog steeds naar Leiden kijken voor de beste ideeën en de slimste studenten? Of geven ze hun innovatie-euro's ook liever in Californië uit? Het uithollen van het hoger onderwijs, naast het subsidiëren van beursgenoteerde bedrijven, zal uiteindelijk resulteren in minder in plaats van meer kennis binnen de landsgrenzen. Nederlanders worden toeschouwers van in plaats van deelnemers aan de globalisering van kennis.

Gelukkig is er nog steeds *De Gids*, met veel van het beste van de 'lokale' cultuur én oog voor de wijde wereld, zoals ook dit nummer weer dwingend proza, verhelderende essayistiek en de mooiste poëzie biedt.

Namens de *Gids*-redactie,
JEROEN VAN DONGEN

Eva Gerlach
Voor Orpheus

pleite

Kartonnen doos met knutselspul en veertjes
op de hutkoffer achter de bank.

Salarisoverzicht in de map op de stapel,
losse papieren ernaast.

Ik probeerde mezelf in de spiegel
voor je achter te laten, kijk maar.

De neusspray op de tafel bij het bed
heb ik in de vensterbank gezet.

vraag liever hoe je vergeet

Waar ik ook ben,
ik ben de ring in die oorlel,
paraplu boven dat hoofd,

rok die de knie baart,
ui die de neus bekokstooft,
sokken die voeten, overhemden die oksels,
pingpongballetje uit de hand recht omhoog.

Vraag hoe het heelhuids
achter kan blijven,
hoe ik de route vrijmaak,

alles van mezelf afhaal,

uit mijn lichaam wegloop.

route

Het kozijn bladdert af, er komen
blazen in de verf links rechts, een loopje
springt over en weer,

een kaart van hoe je gaan moet door
wat barst, niet waar het vastzit maar de richting
van scheuren naar twee kanten tegelijk,

de zachte zolen van wat loslaat tikken
tegen het hout, je staat erbij en kijkt,
een dans met lichte voet op warrig spoor.

Hans van der Meijden

Lu Xun - Nooit meer zwijgen in welsprekende volzinnen

‘Het dringt zojuist tot me door dat ik altijd op een plek heb gewoond waar al vierduizend jaar mensenvlees wordt gegeten. Mijn broer was nog maar net hoofd van de familie toen mijn zusje van vijf stierf. Het zou me niets verbazen als hij haar vlees in ons voedsel heeft gedaan en ik er zonder het te weten van heb gegeten. Ja, het is goed mogelijk dat ik onbewust een paar stukjes vlees van m'n eigen zusje heb opgepeuzeld, en nu ben ik aan de beurt...’

Vrijwel iedere ontwikkelde Chinees kent dit lugubere fragment van Lu Xun, verreweg China's beroemdste schrijver. Het is een citaat uit ‘Dagboek van een gek’, een in 1918 gepubliceerd verhaal over een paranoïde gek die ervan overtuigd is dat hij omgeven wordt door rancuneuze dorpsbewoners, bloeddorstige hyena's met maar één doel voor ogen: ze willen hem opeten. De hoofdpersoon, wiens naam voor de lezer een raadsel blijft, schrijft zijn ervaringen op in een dagboek dat later door de verteller van het verhaal wordt gevonden. Al in de eerste regels komen we te weten dat de patiënt ‘genezen’ is van zijn paranoia en alweer een bestuursfunctie heeft aanvaard. Vreemd, want nog maar kort daarvoor is deze man er zeker van dat niet alleen zijn broer en de hond van buurman, maar ook zijn eerbiedwaardige huisarts hem willen verslinden.

In een geschiedenisboek uit zijn bibliotheek ziet de gek na een diepgaande studie uiteindelijk nog maar twee woorden: ‘Eet mensen!’ Iedereen beschouwt hem natuurlijk als een idioot maar in werkelijkheid, zo suggereert Lu Xun, is het juist de ‘gek’ die de realiteit ziet waarvoor anderen blind zijn. De symboliek van het verhaal laat zich raden. De traditionele Chinese normen en waarden worden door Lu Xun gelijkgesteld aan sociaal kannibalisme, letterlijk en figuurlijk. Want hoewel het confucianisme ogenschijnlijk de nadruk legt op verheven begrippen als deugd en rechtvaardigheid, telt in werkelijkheid alleen het eigen gewin en de status van de mandarijnen, de machthebbers. De gewone man is het slachtoffer: hij wordt opgegeten door het systeem. ‘Dagboek van een gek’ is dus meer dan alleen een sociale sa-

Houtsnede van de graficus Yan Zhong

tire. Het eten van mensenvlees wordt in de confuciaanse canon als moreel voorbeeld gesteld, hét toonbeeld van kinderlijke piëteit, zoals de zoon die een stuk vlees uit zijn eigen lichaam snijdt en het aan zijn bejaarde ouders voert om hen van de hongerdood te redden.

In die tijd komt kannibalisme nog regelmatig voor in China. Zo refereert Lu Xun in het verhaal aan de 35-jarige anti-Manchu-revolutionair Xu Xilin wiens hart en lever na zijn executie in 1907 direct door soldaten wordt uitgesneden en opgegeten. Hij wijst ook op een ander weerzinwekkend gebruik: ‘het uitwisselen van kinderen om ze op te eten’ (*yi zi er shi*). Niemand is in staat z'n eigen kinderen te verorberen, ze worden in tijden van grote voedselschaarste - als mensen gek worden van de honger - dan ook geruild met de kinderen van de buren.

Keizerlijke soldaten - maar ook rebellen als de Taiping en de Boxers - aten soms het hart van hun gevangenen op, niet omdat ze hongerig waren, maar om hun moed in de strijd te vergroten. En nog in de Tweede Wereldoorlog worden Japanse soldaten die Chinese vrouwen hebben verkracht niet alleen vermoord maar ook opgegeten. Hieruit moge blijken dat ‘Dagboek van een gek’ veel meer is dan alleen een onwaarschijnlijke metafoor. Lu Xun snijdt diep in het vlees

van zijn tijdgenoten: hij tekent ze in een meedogenloze, vlijmscherpe karikatuur. ‘Wat we de Chinese beschaving noemen is op z'n best een feestmaal met mensenvlees als delicatesse voor de rijken,’ schrijft hij. ‘En wat we China noemen is alleen maar de keuken waarin deze feestdis wordt bereid’

Een en ander doet denken aan Jonathan Swifts politieke satire *A Modest Proposal* (1729), waarin Swift suggereert dat arme Ieren maar beter hun uitgehongerde baby's aan rijke dames kunnen verkopen. Ze kunnen dan immers lange tijd vetgemest worden en zo toch nog een prettig leven leiden... totdat ze als speenvarkens aan het spit worden geregen. ‘De perfecte en meest humane manier om armoede te bestrijden,’ schampert Swift.

> A young healthy child well nursed, is, at a year old, a most delicious nourishing and wholesome food, whether stewed, roasted, baked, or boiled. I make no doubt that it will equally serve in a fricassee or a ragoust.

Lu Xuns ‘Dagboek van een gek’ eindigt met de gevleugelde woorden: ‘Misschien zijn er nog kinderen die geen mensen hebben gegeten. Red de kinderen...’ Jonge kinderen, zo hoopt de schrijver, zijn misschien nog niet geheel bedorven door achterhaalde ideeën - zoals blind respect voor familie en de overheid - en kunnen juist daardoor in de toekomst sociale veranderingen bewerkstelligen.

Maar helaas, de kinderen hebben Lu Xun teleurgesteld. Zo wordt nog in 1968 in Wuxuan, een dorp in de provincie Guangxi, op het hoogtepunt van de Culturele Revolutie een aantal leraren levend gevild door hun eigen pupillen. Vaak zijn het tienermeisjes die het initiatief nemen en met een keukenmes de met ijzerdraad geknevelde leraren te lijf gaan. ‘Pidou’ heet dat in het toenmalige jargon (letterlijk: ‘kritiek-gevecht’). Hart, lever en genitaliën worden uit de nog levende lichamen gerukt, gekookt of geroosterd op het schoolplein, versneden met kippen- en varkensvlees, en vervolgens verorberd door zo'n tachtig leerlingen en docenten. Vooral de lever wordt ook wel als krachtig medicijn toegediend aan zieke kameraden. Honger speelt bij dit alles geen rol, het is de ultieme wraak van de Rode Gardisten op de ‘vijanden van het volk’. Een primitieve ‘klassenstrijd’ waarbij degenen die een iets hogere opleiding of baan hebben het slachtoffer worden van maatschappelijke mislukkelingen wier onwetendheid tot pathologische gewelddadigheid is uitgegroeid. Een broodje gedrenkt in het bloed van een geëxecuteerde crimineel zou een krachtige medicinale werking hebben en onder andere tuberculose kunnen genezen. Dat is

ook een motief van ‘Medicijn’, een ander beroemd verhaal van Lu Xun. Lugubere onderwerpen als deze zijn ook nu nog een gewild literair motief. In een roman van de hedendaagse schrijver Wen Yuhong, getiteld *Krankzinnige stad*, komen bijvoorbeeld een paar slagers voor die niet alleen varkens en honden slachten maar op een dag ook een argeloze jongen die bij toeval langs hun winkeltje loopt. De oude wijsgeer Mengzi waarschuwde al: ‘Wanneer begrippen als rechtvaardigheid en goede wil geen betekenis meer hebben voor de mensen, worden deze als dieren, en ze aarzelen niet hun eigen soortgenoten op te eten’

In een verwaterde vorm komt kannibalisme ook nu nog voor. ‘Drakenbeenderen’ (*longgu*), een bloemrijke naam voor zowel menselijke als dierlijke beenderen, spelen een grote rol in de Chinese *materia medica* en worden nog steeds gebruikt als medicijn tegen malaria, epilepsie, diarree en allerhande ontstekingen. Tegenwoordig is de gedroogde menselijke placenta (*ziheche*) een nog populairder wondermiddel. Het wordt vooral voorgeschreven als afrodisiacum, net als het veel kostbaardere neushoornpoeder. Gedroogde placenta - wat een beetje op kroepoek lijkt - zou eveneens helpen tegen kwalen als oorsuizingen, epilepsie, onvruchtbaarheid, menstruatiestoornissen en mannelijke impotentie. Maar het kan erger. Op het Chinese internet zijn nogal wat sites waar capsules gevuld met ‘echte vermalen foetussen’ worden aangeboden, alweer een probaat middel tegen alle mogelijke kwalen. Een luguber broodje-aapverhaal? Helaas niet, de feiten wijzen anders uit. Waar vraag is, is aanbod. Gedwongen en vrijwillige abortussen zijn aan de orde van de dag en het medisch personeel verdient met illegale orgaanhandel soms een zakcentje bij. Het spreekt overigens vanzelf dat deze praktijken officieel streng verboden zijn!

De titel van Lu Xuns verhaal, ‘Dagboek van een gek’, is - dat zal niemand verbazen - ontleend aan Gogols gelijknamige meesterwerk. Maar daar houdt iedere inhoudelijke overeenkomst ook op. De arme sloeber Propritsjin, de gek in Gogols verhaal, is een onbeduidend ambtenaartje, een luis verpletterd door de tsaristische bureaucratie. Door allerlei tegenslagen, vooral een onbeantwoorde liefde voor de mooie dochter van z'n chef, lijdt Propritsjin aan een zwaar minderwaardigheidscomplex. Dat weet hij eerst nog met zoete dromen te verzachten, maar alras worden zijn dromen nachtmerries en zijn nachtmerries realiteit. Om toch nog iemand te zijn, creëert Propritsjin zijn eigen universum, een wereld die hij zelf onder controle heeft, een wereld waarin honden met elkaar praten en pennenlikkers als hij koning van Spanje kunnen worden. De kloof tussen wat Propritsjin is

en wat hij zou willen zijn, wordt allengs groter. Uiteindelijk gaat hij in een krankzinnigengesticht ten onder, maar wel in een troostende ijldroom, waarin hij, hoog in de hemel, aan zijn miserabele bestaan ontsnapt.

Hoe anders gaat het bij Lu Xun! Zijn gek geneest, die ruilt zijn ijldromen in voor wat anderen als de realiteit ervaren en leidt vervolgens weer een ‘normaal’ leven. (Het Chinese karakter ‘kuang’ dat in de regel als ‘gek’ vertaald wordt, is eigenlijk een combinatie van ‘hond’ en ‘koning’: een hond die zich koning waant, zo zou men het karakter vrij kunnen interpreteren.) Dat Lu Xuns gek genezen wordt verklaard is de ultieme ironie. Want door zich te conformeren aan de maatschappij - weer ‘normaal’ te worden - wordt de hoofdfiguur letterlijk ‘opgeslokt’ en opnieuw blind voor het systeem waartegen hij eerder stelling nam. Het is een verhaal over vervreemding, kenmerkend voor een cultuur waarin individualisme niet getolereerd wordt. De gek is het individu, de mensen die hem willen opeten vormen de maatschappij.

De meeste motieven in Lu Xuns verhaal zijn geïnspireerd door de proloog van Nietzsches *Also sprach Zarathustra - Ein Buch für Alle und Keinen.* Ook bij Nietzsche is het een gek die naar de markt komt en schreeuwt: ‘God is dood. God blijft dood. En wij hebben hem vermoord.’ Zarathustra roept op tot de Übermensch, de gek van Lu Xun ziet uit naar de ‘ware mens’ (*zhenren*). Nietzsches polemiek richt zich tegen het christendom, Lu Xuns doelwit zijn de traditionele confuciaanse waarden (*lijiao*). In beide verhalen zijn de hoofdpersonen gemarginaliseerde eenlingen, balancerend op het dunne koord dat genialiteit en krankzinnigheid verbindt. Want net als Carlo Lambroso gelooft Lu Xun dat genieën (*tiancai*, letterlijk: hemelse talenten) veel gemeen hebben met krankzinnigen.

Maar wie is Lu Xun eigenlijk? En hoe komt hij al rond 1902 in aanraking met omstreden westerse filosofen als Friedrich Nietzsche? Om deze vragen te beantwoorden volgt eerst een beknopte biografie.

Lu Xun wordt in 1881 als Zhou Zhangshou geboren in Shaoxing, een stad die bij ons vooral bekend is om zijn goedkope rijstwijn. Lu Xun is een alias, een van de bijna honderdtwintig pseudoniemen die Zhou Zhangshou als schrijver gebruikt. De familie Zhou was ooit welvarend, maar verliest zowel haar rijkdom als maatschappelijke aanzien door een onfortuinlijke misstap van grootvader Zhou Boyi, een vooraanstaand geleerde van de Keizerlijke Academie. Boyi wordt in 1893 betrapt als hij een examinator probeert om te kopen om zijn niet al te schrandere zoon - Lu Xuns vader - aan een academische titel te helpen. Die opzet mislukt jammerlijk omdat de bediende die het

smeergeld overhandigt (zo'n tienduizend zilveren munten) de examinator om een kwitantie vraagt, waarop deze zich genoodzaakt ziet het pakket in aanwezigheid van derden te openen. Grootvader wordt gearresteerd en zelfs ter dood veroordeeld, maar uiteindelijk verdwijnt hij voor bijna tien jaar achter de tralies. Zijn zoon, die nooit meer examen mag doen, raakt door dit alles verslaafd aan alcohol en sterft al op vrij jonge leeftijd. De nog maar 15-jarige Lu Xun wordt dan als oudste zoon hoofd van de familie. Na een gedegen klassieke vooropleiding in Shaoxing zet Lu Xun in 1898 zijn studie voort aan de Hogeschool voor Mijnen en Spoorwegen in Nanjing. Daar leert hij Engels en Duits en maakt kennis met westerse wetenschap en filosofie. Hij leest rond z'n achttiende niet alleen vertalingen van Huxleys *Evolution and Ethics* en J.S. Mills *On Liberty*, maar ook Harriet Beecher Stowes *Uncle Tom's Cabin* en Walter Scotts *Ivanhoe* - zijn lievelingsboek - en alles wat hij te pakken kan krijgen van Charles Dickens, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Walter Scott, Gustave Flaubert en Arthur Conan Doyle.

Vier jaar later, in 1902, vertrekt Lu Xun met een studiebeurs naar Tokio, waar hij eerst Japans leert en al snel ook sciencefictionboeken in klassiek Chinees vertaalt, zoals *De tijdmachine* van H.G. Wells en *Reis naar de maan* van Jules Verne. Tegelijkertijd schrijft hij over geologie, de ontdekking van radioactiviteit door Madame Curie, en zelfs over de strijd van de Spartaanse koning Leonidas tegen de Perzen. In 1904 begint Lu Xun een studie geneeskunde aan de Sendai Universiteit in Shibata, maar dat wordt geen succes. Al in maart 1906 verhuist hij dan ook weer naar Tokio en verdiept zich verder in literatuur en filosofie. Samen met zijn broer, de schrijver Zhou Zuoren, publiceert hij in 1909 twee bundels in klassiek Chinees met een kleine veertig verhalen van onder anderen Oscar Wilde, Guy de Maupassant, Toergenjev, Gogol, Maeterlinck en Tsjechov. De tijd is er echter nog niet rijp voor. Er worden nog geen twintig exemplaren verkocht, vooral omdat de thematiek van deze verhalen in Shanghai of Tokio nog geen aansluiting kan vinden bij een groter publiek.

Onder invloed van Nietzsche, die toentertijd in Japan en vogue was, schrijft hij een aantal filosofische essays, zoals ‘Tekortkomingen van de cultuur’ (1907). Hij stelt hierin dat iedere maatschappelijke omwenteling vanuit een daartoe geroepen individu moet beginnen. ‘Alleen wanneer de Supermens (*chaoren*) verschijnt zal er vrede op aarde zijn.’ Lu Xun schetst een toekomst waarin een visionair uit de culturele elite de ongeletterde Chinese massa van zijn ketenen zal bevrijden. In zijn optiek kent de Chinese geschiedenis tot nu toe maar twee fasen in haar ontwikkeling: eerst zijn de mensen ongelukkig om-

dat ze slaven zijn; daarna worden ze juist ongelukkig omdat ze geen slaven meer mogen zijn. Lu Xun onderkent al wel de gevaren van zijn denkbeelden: iconoclasme kan immers uitmonden in een nihilistisch wereldbeeld waarin überhaupt geen plaats meer is voor relevante ethische waarden. Alleen wanhoop en neerslachtigheid sluipen dan nog door de straten. Onze waarheden zijn metaforen, weet hij, hersenspinsels waarvan we vergeten zijn dat we ze zelf bedacht hebben. Maar zonder metaforen komen we niet tot inzicht. Waarheid is een levensnoodzakelijke leugen. Met Nietzsche gelooft Lu Xun dat ethische normen en waarden niet in de werkelijkheid zelf gelegen zijn, maar in onze visie op de werkelijkheid. De moraal is een werktuig - geen waarheid - en als alle waarden voortdurend aan herwaardering toe.

In 1909 keert de jonge schrijver terug naar China en werkt een paar jaar als leraar biologie en scheikunde in onder andere Hangzhou. In de jaren 1912-1926 is hij ambtenaar op het ministerie van Onderwijs, eerst in Nanjing en later in Beijing, waar hij aan de universiteit ook lesgeeft in klassieke Chinese literatuur.

Lu Xuns taalgebruik is doorgaans vrij eenvoudig en elegant - vooral in zijn verhalen en essays, veel minder in zijn prozagedichten. Hij is een kind van zijn tijd. De invloedrijke filosoof Hu Shi publiceert al in 1917 een pleidooi voor het gebruik van de spreektaal (*baihua*, letterlijk: begrijpelijke, heldere taal) in de literatuur. ‘Een dode taal kan geen levende literatuur voortbrengen,’ zegt hij. Ook volgens Lu Xun is het klassieke Chinees (*Wenyan*) - in vergelijking met Duits of Engels - een archaïsche gebarentaal die alleen door de elite begrepen wordt. Het volk wordt zo dom gehouden en het zwijgen opgelegd. Let wel, in die tijd is nog zo'n 90 procent van de Chinezen analfabeet en er wordt dan ook serieus over gedacht het Romeinse alfabet in te voeren. Dat laatste lukt niet. Wel erkent het ministerie van Onderwijs al in 1921 de spreektaal als de nationale taal (*Guoyu*). Ook de tekstopmaak en de leesrichting veranderen in die jaren: karakters worden nu horizontaal geschreven, net als in het Westen, van links naar rechts, en niet - zoals duizenden jaren lang - verticaal, van rechtsboven naar linksonder. De rol van de literatuur wordt eveneens opnieuw gedefinieerd: de confuciaanse klassieken worden terzijde geschoven en de volksliteratuur, die altijd uit de literaire canon was geweerd, wordt nu op een voetstuk geplaatst.

‘Het ware verhaal van Ah Q’ is een befaamd literair kleinood uit die periode. Het verschijnt in 1921-22 als feuilleton in een lokale ochtendkrant. Lu Xun, die inmiddels al veertig is, vertelt met bijtende humor over de wederwaardigheden van de mislukkeling par excellence: Ah Q, een dakloze analfabeet die als dagloner aan de kost komt. Ondanks

zijn lage status is de hoofdpersoon echter buitengewoon arrogant en een geboren misantroop. Ah Q staat voor alles wat slecht is in de Chinese volksaard (of is het de mensheid?): bijgeloof, overmoed, opportunisme, wreedheid, slaafse onderworpenheid, onoprechtheid, bekrompenheid, en vooral de neiging van de heersende klasse om eigen falen te verbergen achter een houding van zelfingenomen superioriteit. Veel lezers, onder wie Lu Xuns beste vrienden, voelden zich persoonlijk aangevallen. Wanneer Ah Q op straat een jonge boeddhistische non lastigvalt, doen de omstanders niets om het meisje te helpen, integendeel, ze schateren van het lachen en prijzen Ah Q's heldhaftigheid. Het is een metafoor voor de kuddegeest van het Chinese volk die volgens Lu Xun ook de extreme apathie voor onrecht verklaart. Bij Lu Xun ligt het morele gelijk evenwel nooit bij de zwijgende toeschouwer. Aan het eind van het verhaal wordt Ah Q ten onrechte aangezien voor een revolutionair en ter dood veroordeeld, maar de sukkel is zo dom dat hij niet eens beseft dat hij onthoofd wordt.

Wat is de historische achtergrond? Nadat China een vernietigende nederlaag geleden heeft tegen het Britse leger in de Opiumoorlog (1839-1842) blijkt het voor het keizerlijke gezag van de Qing-dynastie almaar moeilijker om vanuit de traditionele ideologie een passend antwoord te bieden op de toenemende vuurkracht en economische dominantie van de geïndustrialiseerde landen. Van het eens zo machtige Chinese rijk is rond 1900 weinig meer over dan een legpuzzel waarvan vrijwel alle stukjes in vreemde handen zijn.

Aan de aanvankelijk blinde aanbidding van het Westen komt al snel een einde. De omverwerping van het keizerrijk en de stichting van de Republiek door de christelijke arts Sun Yatsen (in oktober 1911) brengen immers niet de verhoopte veranderingen teweeg. Het succes van de Russische Revolutie in 1917 verlegt dan ook al snel de aandacht van de jonge Chinese nationalisten naar het marxisme, een ideologie waarover Marx zelf ooit aan zijn schoonzoon schreef: ‘Moi-même, je ne suis pas marxiste.’

Het Chinese nationalisme bestaat al duizenden jaren, maar het bloeit vooral zeer sterk op door de 4-Mei-Beweging (1919), die een reactie is op de Japanse annexatie van de kustprovincie Shandong. De Japanners krijgen dit gebied in het hart van China in de schoot geworpen door de westerse mogendheden, als Duitsland afstand moet doen van zijn lucratieve kolonie in het Verdrag van Versailles. Tal van Chinese studenten zijn furieus en organiseren heftige protesten. De pamfletten die ze schrijven zorgen voor een wijde verspreiding van teksten in de spreektaal, teksten die voor een groot publiek begrijpelijk zijn. Klassiek Chinees wordt immers door vrijwel niemand begrepen;

dat verhoudt zich tot de spreektaal als het Latijn van Tacitus tot modern Italiaans. Toch wordt literatuur ook in die turbulente jaren niet louter als een medium voor sociale kritiek beschouwd. De vrije expressie van individuele gevoelens krijgt eveneens een ruime plaats toebedeeld. Het korte verhaal en de novelle kunnen zo in de eerste helft van de jaren twintig hun minderwaardige status van zich afschudden.

De belangrijkste schrijvers van de 4-Mei-Beweging - Lu Xun, Mao Dun, Yu Dafu en Guo Moruo - zijn allen sterk beïnvloed door Nietzsche. Maar het blijven pragmatische eclectici die alleen datgene gebruiken wat in hun kraam te pas komt. Zo wordt Nietzsches *Umwertung aller Werte* toegepast op het confucianisme, het grootste obstakel van de modernisering. En alle hoop is gevestigd op de Übermensch (*chaoren*), die China kan bevrijden van zijn achterhaalde waarden. Mao Dun noemt de traditioneel geprezen 'bescheidenheid' en 'onderworpenheid' typische kenmerken van een verwerpelijke 'Sklavenmoral' (*Nuli daode*). Om een eind aan dit alles te maken wil de Chinese avant-garde frisse ideeën verspreiden door de introductie van Rousseaus individualisme, Nietzsches filosofie van de Supermens, en het socialisme van George Bernard Shaw en Gerhard Hauptmann. Maar wie vormen eigenlijk die avant-garde? Mao Dun is daarover zeer duidelijk. Hij schrijft in 1920:

> Wanneer nieuwe ideeën tot wasdom komen is dat vooral te danken aan schrijvers; zíj vormen de avant-garde, zíj prikkelen de doven en maken de slapers wakker met hun verhalen...

Met Lamarck en Nietszche gelooft Lu Xun in een innerlijke dwang om te groeien en boven zichzelf uit te stijgen, een dwang die alle externe invloeden teniet kan doen. Het is de Übermensch die een *gewilde* evolutie doormaakt en uitgroeit tot een niveau dat ver *boven* het tegenwoordige mens-zijn staat: 'Und wenn dir nunmehr alle Leitern fehlen, so mußt du verstehen, noch auf deinen eigenen Kopf zu steigen: wie wolltest du anders aufwärts steigen?' (*Also sprach Zarathustra*, deel 3, Der Wanderer)

Deze romantische opvattingen zijn in strijd met het orthodoxe darwinisme. Daarin laat de natuur immers alleen diegenen voortbestaan die het best aangepast zijn en dat zijn juist de middelmatigen. De besten staan immers zwak omdat zij altijd een enorme kudde van middelmatigen tegenover zich vinden. Voor Lu Xun zijn visionaire genieën geen doel op zich, maar veeleer een middel om de maatschappij te hervormen, een breekijzer. In een bekende toespraak, getiteld

‘Wachten op een genie’ (1924), stelt hij vast dat China nog geen genieën heeft voortgebracht en bepleit daarom het scheppen van een ideale voedingsbodem:

> Het genie is geen wonderlijke speling van de natuur, iets dat zomaar in de wildernis of diepe bossen groeit. Nee, het ontstaat en wordt gevoed op een bepaald soort voedingsbodem. Toen Napoleon de Alpen overstak, riep hij uit: ‘Ik ben hoger dan de Alpen!’ Wat een heroïsche uitspraak! Maar laten we niet vergeten hoeveel mensen achter hem stonden...

De traditionele moraal wordt door alle hervormers als voornaamste reden beschouwd van China's onderontwikkeling. De gelijkberechtiging van man en vrouw staat dan ook hoog op Lu Xuns agenda. Hij verdedigt het recht van vrouwen op financiële onafhankelijkheid en vrije partnerkeuze en ook de vrijheid om naar eigen goeddunken weer te scheiden. In mei 1918 vertaalt zijn jongere broer Zhou Zuoren voor het literaire tijdschrift *De nieuwe jeugd* een provocerende tekst van de Japanse dichteres Akiko Yosano waarin zij de achterlijke moraal aan de kaak stelt die het vrijgezelle vrouwen en weduwen verbiedt er een eigen seksueel leven op na te houden. Lu Xun zelf verwijst naar Ibsens *Poppenhuis* en vraagt zich af wat er zou gebeuren als miljoenen Chinese Nora's hun familie verlaten. Zullen ze in hun eigen levensonderhoud kunnen voorzien? Of zullen ze tot de bedelstand gedoemd zijn? Dat laatste, denkt hij, ‘want zodra je spreekt over een eerlijke verdeling van rijkdom, vind je vijanden tegenover je en zal je in een bitter gevecht verwikkeld raken.’

Veelzeggend is ook Lu Xuns aanval op de heersende seksuele moraal:

> Iedereen weet dat een vrouw haar maagdelijkheid alleen door een man kan verliezen. Waarom worden dan alleen vrouwen verwijten gemaakt? Wij moeten die dwaasheid en dwingelandij achter ons laten, die zijn niet alleen schadelijk voor anderen maar ook voor onszelf. Het is beter om ervoor te zorgen dat iedereen gelukkig kan zijn.

Staat Lu Xun alleen met zijn progressieve denkbeelden? Zeker niet. Ook een invloedrijk filosoof als dr. Hu Shi, die aan de Columbia University bij John Dewey gepromoveerd was, is een warm pleitbezorger van westerse waarden. ‘Richt je op het Westen!’ is zijn slogan. De leiders van de zogenaamde Nieuwe Cultuurbeweging (*xin wenhua yun-*

dong) zijn net als Lu Xun verbonden aan de Beijing Universiteit, waarvan dr. Cai Yuanpei de rector magnificus is. Dr. Cai is niet alleen geschoold in klassieke filologie maar heeft ook jaren in Leipzig gestudeerd, onder andere filosofie, psychologie en kunstgeschiedenis. Op zijn uitnodiging bezoeken tal van westerse kunstenaars en intellectuelen China, onder wie George Bernard Shaw, Albert Einstein, André Malraux en Somerset Maugham. De pragmatische filosoof John Dewey verblijft zelfs een kleine twee jaar in China (1919-1921) en ook Bertrand Russell spreekt er gedurende meer dan negen maanden voor enthousiaste menigten. 'The Chinese have not yet grasped that men's morals in the mass are the same everywhere,' stelt Russell nogal ontnuchterend vast. 'They do as much harm as they dare, and as much good as they must.' (*The Problem of China*, 1922).

In navolging van de Japanse literaire criticus Kuriyagawa Hakuson pleit Lu Xun ervoor dat schrijvers hun ivoren toren verlaten. Meningsverschillen en onvrede met de gevestigde orde zijn volgens hem de ware bronnen van een betekenisvolle literatuur. Schrijvers mogen niet zwijgen in welsprekende volzinnen en nooit in bloed geschreven feiten verhullen achter in inkt geschreven leugens.

In 'Het geheim van de harlekijn' (1933) haalt Lu Xun uit naar sensatiebeluste journalisten en opportunistische broodschrijvers die zo veel roddels en nonsens publiceren dat hun schrijfsels uiteindelijk door niemand meer geloofd worden. Hij vergelijkt hen met de grappenmaker uit Søren Kierkegaards bekende anekdote:

> Een theater vat vlam. Een clown stapt naar voren op het toneel en brengt het publiek op de hoogte, maar dit denkt dat het een grap is en applaudisseert luid. Opnieuw zegt de clown dat er brand is maar de mensen gieren van het lachen en klappen harder dan ooit. Ik denk dat de wereld zo zal eindigen, met het applaus van dwazen die geloven dat het een grap is.

Lu Xun gelooft niet in 'stille diplomatie', dat is in zijn ogen al te vaak een fraaie benaming voor 'huilen met de wolven in het bos'. Zijn politieke aanklacht 'Ter nagedachtenis van juffrouw Liu Hezhen', geschreven naar aanleiding van de zinloze moord op tientallen demonstrerende studenten in 1926, laat aan duidelijkheid dan ook niets te wensen over. Deze hartenkreet zou ook geschreven kunnen zijn voor de jongeren die 'het leven lieten' tijdens de demonstraties op het Plein van de Hemelse Vrede in 1989.

> Ik ben, zoals ik al eerder zei, altijd bereid het slechtste van mijn landgenoten te denken. Toch heb ik me dit keer nog over tal van zaken verbaasd. Niet alleen dat de autoriteiten zo barbaars konden optreden en dat degenen die allerlei geruchten verspreidden zo laag konden zinken, maar ook dat Chinese meisjes zo dapper de dood onder ogen konden zien. Pas vorig jaar viel het me op hoe krachtig Chinese vrouwen zich inzetten voor de publieke zaak. Hoewel het er nog niet veel zijn, ben ik vaak onder de indruk van hun talenten, hun besluitvaardigheid en hun onbedwingbare geest. De pogingen van deze meisjes om elkaar het leven te redden te midden van een spervuur van kogels, zonder zelfs maar acht te slaan op hun eigen veiligheid, typeert de moed van deze vrouwen, en dat ondanks duizenden jaren van onderdrukking. Als we naar de betekenis van dit voorval voor de toekomst kijken, dan is die waarschijnlijk hierin gelegen: degenen die een oneervol leven leiden zullen te midden van de verbleekte bloedvlekken een sprankje hoop zien, en de echte activisten zullen met nog grotere daadkracht doorgaan. Meer kan ik er helaas niet over zeggen, behalve dan dat ik deze woorden ter nagedachtenis van juffrouw Liu Hezhen heb geschreven.

Geconfronteerd met een nationale overheid die steeds meer naar rechts neigt, verleggen linkse schrijvers in de jaren dertig hun doelstelling: ‘literaire revolutie’ wordt ‘revolutionaire literatuur’. Lu Xun werkt de laatste jaren van zijn leven - van 1927 tot 1936 - als freelance schrijver in het turbulente Shanghai, waar hij door de meeste uitgeverijen geboycot wordt. In 1930 is de Liga van Linkse Schrijvers opgericht. Voor links-progressieve boeken bestaat dan al een vrij grote afzetmarkt; auteurs die niet ideologie-bevestigend schrijven plaatsen zich buiten de groep. Lu Xun wordt geacht de Liga als adviseur een onafhankelijke uitstraling te geven, maar feitelijk ligt de macht in handen van de Chinese Communistische Partij. Lu Xun, een geboren anarchist, blijft onafhankelijk - ondanks de grote druk die op hem wordt uitgeoefend - en hij is dan ook nooit toegetreden tot de CCP. Als notoire dwarsligger zorgt hij er juist voor dat ook niet-marxistische schrijvers in de Liga een thuishaven vinden. In zijn essays trekt Lu Xun flink van leer tegen de hypocrisie en onnozelheid binnen de gelederen van de CCP en de daaraan gelieerde schrijversbond. Hij hekelt de gecultiveerde naïviteit van haar partij-ideologen. Met een melange van eruditie en sardonische humor, een onberispelijke stijl maar ook met een totaal gebrek aan relativeringsvermogen, sabelt hij iedereen neer wiens afwijkende mening hem ook maar enigszins irri-

teert. Om zelf buiten schot te blijven - ook in de meest letterlijke zin - gebruikt de gevierde schrijver talloze pseudoniemen, Lu Xun is er daar slechts één van. Hijzelf blijft natuurlijk evenmin gespaard. Lu Xun wordt hard aangevallen, zowel door de nationalisten (*Guomindang*) als de communisten. Zo noemt zijn aartsvijand Mao Dun hem een ‘contrarevolutionair met een gespleten persoonlijkheid’, ‘een spreekbuis van de kapitalisten en een kwaadaardig overblijfsel uit een feodale tijd’. Dezelfde Mao Dun zou overigens van 1949 tot 1964 Mao's persoonlijke secretaris worden en eveneens zijn minister van Cultuur.

Als in 1931 in Shanghai vierentwintig communisten worden vermoord door de nationalisten, onder wie vijf jonge schrijvers, schrijft Lu Xun ter nagedachtenis van zijn vriend Rou Shi:

> Omdat de politieke leiders beseffen dat hun eigen kladschrijvers geen partij zijn voor de revolutionaire literatuur van het volk, verbieden ze boeken en tijdschriften. Boekhandels worden gesloten en repressieve wetten worden uitgevaardigd om publicaties tegen te gaan. Schrijvers zijn op een zwarte lijst gezet. Maar nu nemen ze hun toevlucht tot een tactiek van wel heel bedenkelijk niveau: ze arresteren progressieve schrijvers en zetten ze gevangen om ze vervolgens in het geniep te vermoorden - tot op de dag van vandaag zijn deze ‘executies’ niet openbaar gemaakt.

In oktober 1936, wanneer hij de laatste hand legt aan zijn vertaling van Gogols *Dode zielen*, sterft Lu Xun aan tuberculose. Hoewel zijn nagelaten oeuvre ruim achtduizend bladzijden telt, adviseert hij zijn vrienden om hem toch maar zo snel mogelijk te vergeten en hun eigen leven te leiden. ‘Vermijd mensen die ogenschijnlijk tolerantie prediken maar in werkelijkheid uit pure wraak alleen maar anderen beschadigen,’ schrijft hij kort voor z'n dood. Een kleine vijfduizend mensen wonen zijn begrafenis bij: anarchisten, democraten, communisten, en zij die we nu burger- en mensenrechtenactivisten zouden noemen. Ook na zijn dood was Lu Xun niet eenkennig.

In zijn persoonlijkheid wedijvert de opgewonden criticus met de bedachtzame waarnemer, de tegendraadse twistschrijver met de in traditioneel gewaad geklede literator. Slechts weinigen zijn er dan ook in geslaagd door de cocon van verzinsels heen te prikken die de propaganda later rond zijn verleden spon. Feitelijk zijn er twee Lu Xuns: enerzijds de heroïsche revolutionair - een schepping van de Grote Roerganger Mao -, een schrijver wiens verhalen verplichte leerstof waren voor honderden miljoenen schoolkinderen. Generaties scholieren moesten zijn proza tot op de punten en komma's uit het hoofd

leren. Anderzijds is er de ironische en onvermoeibaar kritische Lu Xun, wiens internationale oriëntatie en intellectuele onafhankelijkheid ook nu nog een voorbeeld zijn voor hedendaagse schrijvers als Han Han, Jiang Rong, Zhu Wen en Ai Weiwei.

Toen Nietzsche in 1900 stierf werden vooral zijn niet-gepubliceerde manuscripten door cryptofascisten vervalst en voor eigen doeleinden misbruikt. Een soortgelijk lot was Lu Xun beschoren. Vrijwel al zijn teksten zijn uit hun verband gerukt en vaak hebben ze een diametraal tegenovergestelde betekenis gekregen. Citaten en bon mots uit zijn werk zijn decennialang door vrijwel alle politieke facties misbruikt. Miljoenen Chinezen zijn helaas ook het slachtoffer geworden van Lu Xuns meer ondoordachte stellingen, bijvoorbeeld dat ‘onmensen soms met inhumane middelen bestreden moeten worden’. Hij realiseerde zich niet voldoende dat mensen die anderen ontmenselijken daarmee ook zichzelf ontmenselijken. Maar hoe kon het ooit zover komen?

Wanneer Japan een jaar na Lu Xuns dood de grote Chinese steden aan de oostkust bezet en net als de Guomindang een repressieve politiek voert tegen iedereen die ook maar enigszins progressief is, vluchten veel schrijvers naar de door de communisten bevrijde gebieden. Velen vinden een toevluchtsoord in het hoofdkwartier van de partij in Yan'an, een afgelegen plaats in de noordelijke provincie Shaanxi. Daar wordt de toevloed van kritische intellectuelen al snel als bedreigend ervaren. Een eerste ‘hervormingscampagne’ is het gevolg en als een aantal schrijvers de tegenaanval inzet reageert Mao Zedong als door een wesp gestoken: kunst en de literatuur moeten een weerspiegeling zijn van de proletarische heilstaat. Schrijvers dienen in een voor arbeiders, boeren en soldaten begrijpelijke taal te schrijven. Marxistische dogmatici vallen Lu Xuns uiterst negatieve weergave van China aan, ze veroordelen zijn gewoonte om altijd naar fouten te zoeken en sociale misstanden aan de kaak te stellen. Lu Xuns morbide introspectie moet plaats maken voor positiviteit en nationale trots.

Ondanks deze aanvallen wordt Lu Xun al een jaar na zijn dood door Mao Zedong heilig verklaard en zelfs postuum ingelijfd bij de Partij. ‘Was Confucius de heilige van het feodale China, Lu Xun is de heilige van het moderne China,’ schrijft de Grote Roerganger. Maar al tijdens het schrijverscongres in Yan'an (mei 1942) komt Mao daar weer op terug. Lu Xuns brandende satire en bijtende ironie zijn volgens hem inmiddels overbodig in het bevrijde deel van China ‘waar democratie en vrijheid volledig zijn toegestaan aan revolutionaire schrijvers en kunstenaars en slechts aan contrarevolutionairen is ontnomen’. Een prachtvoorbeeld van Mao-speak!

Mao wil positieve communicatie, zowel met de eigen bevolking als met het buitenland. Voor getourmenteerde schrijvers en kunstenaars is geen plaats meer. Boeken en tijdschriften in eenvoudige taal moeten met krachtige illustraties de politieke inhoud van de teksten onderstrepen. Die visualisering is van essentieel belang, want het gros van het volk kan immers nauwelijks lezen of schrijven. Mao schaart Lu Xuns essays onder de *Fengci*, ironische kritieken. Tegen de vijand kunnen dit soort kritieken een machtig wapen zijn, maar ze mogen zich nooit meer naar binnen richten!

Lu Xuns aartsvijand, Mao Dun, inmiddels minister van Cultuur en persoonlijk secretaris van Mao, besluit het enorme prestige van China's beroemdste schrijver voor zijn eigen politieke doeleinden in te zetten. Hij maakt van een wolf een schaap. In de jaren dertig konden Lu Xun en zijn leerlingen nog vrijuit discussiëren in cafés en boekhandels, maar in de eerste jaren van de Volksrepubliek komt er een abrupt einde aan die onafhankelijkheid. De culturele agenda wordt dan al geheel bepaald door de Partij. Schrijvers die zich verzetten, zoals Lu Xuns vrienden Hu Feng en Xiao Jun, worden genadeloos vervolgd en de genoemden hebben uiteindelijk 25 jaar in de gevangenis gezeten, van 1955 tot 1980. Had Lu Xun nog geleefd, dan zou hem geen ander lot beschoren zijn geweest.

De scheidslijn tussen goed en kwaad wordt door de maoïstische propaganda altijd vlijmscherp aangegeven: wie niet voor is, is tegen. Ook Nederlandse salonsocialisten kakelden de Mao-speak, een tenenkrommende taal gelardeerd met holle frasen en platitudes, in de jaren zestig en zeventig als kippen zonder kop na. Auteurs van linkse signatuur, zoals Theun de Vries en Jef Last, maar ook naïeve fellow-travellers als W.F. Wertheim en Joris Ivens, spelen daarin een bedenkelijke rol, niet in de laatste plaats als ‘vertalers’ van de door de Chinese propagandamachine verheerlijkte proletarische literatuur. Lu Xun is een van hun slachtoffers. Een klein voorbeeld moet hier volstaan: de titel van Lu Xuns eerste verhalenbundel *Nahan* (1923), waarin onder meer ‘Dagboek van een gek’ staat, wordt hier steevast vertaald als *Te wapen*, waarbij bewust of onbewust de Engelse vertaling van Gladys Yang uit 1957 wordt gevolgd. Zij gebruikt dan al de revolutionaire titel *Call to Arms*. Traduttore, traditore! De juiste vertaling is *De schreeuw*, want Lu Xun ontleende de titel voor zijn eerste bundel aan het beroemde schilderij van Edvard Munch, waarvan hij in zijn omvangrijke grafiekverzameling ook een litho had.

Zo wordt de publieke opinie in Nederland al decennialang stelselmatig beïnvloed. De Vriendschapsvereniging Nederland-China is daarvan een saillant voorbeeld. Toch verbaast het me nog steeds dat

menig polderrevolutionair - onder wie Paul Rosenmöller en Jan Marijnissen - instemde met de dwaze analyse van Harry Mulisch in *Het woord bij de daad* (1968):

> Omdat de chinezen, evenals de cubanen, het geluk hebben om te worden geleid door de radicaalste onder hen, kwam het tot de ontketening van de kulturele revolutie: misschien de meest fantastische gebeurtenis uit de wereldgeschiedenis. [...] Niets bewijst beter wat Mao voor iemand is, dan dat dit zonder noemenswaardige ongelukken kan gebeuren.

En twee jaar eerder al ontleent Mulisch aan Mao's Rode Boekje een motto voor zijn *Bericht aan de rattenkoning* (1966). Hierin wijst hij enthousiast op de overeenkomsten tussen de ludieke acties van Provo en de guerrillatactiek van Mao. Hoe naïef kan een mens zijn? Men kan het niet simpelweg afdoen als een jeugdzonde, want dan al worden dagelijks lijken uit de haven van Hongkong gevist, doodgemartelde 'klassenvijanden' die stroomopwaarts bij bosjes in de rivieren zijn gesmeten.

Men moet helaas vrij intelligent zijn om eigen dwaasheid en beperkingen te kunnen inzien. Ook in 2011 blijven nog te veel Nederlandse schoolmeesters niet bij hun leest. Als gevolg daarvan worden standaardantwoorden die ze van Chinezen krijgen op hun prangende vragen vaak ten onrechte als een betekenisvolle dialoog geïnterpreteerd. Naar eigen zeggen worden Nederlandse schrijvers steeds weer verrast door de 'ongekende openheid' van hun Chinese gesprekspartners. Waarom eigenlijk? Juist door ogenschijnlijk niets te verbergen wordt de waarheid verhuld. Niets is ooit wat het lijkt.

'Chinezen vergelijken hun boekenmarkt niet met kanalen, zoals wij, maar met rijstvelden, met half verborgen stroompjes van kennis en wilde gedachten die langzaam en gestaag het hele land doordrenken,' schrijft Geert Mak naar aanleiding van zijn bezoek aan de recente boekenbeurs in Beijing. Waar haalt hij deze gezochte chinoiserie vandaan? En even verder: 'Al die verhalen [over vrijheid van meningsuiting e.d.] komen op hetzelfde neer: China is een buitengewoon gecompliceerd land, waar je heel voorzichtig en doordacht moet opereren, wil je er iets bereiken.' Tja, dat is ook weer zo'n obligate gemeenplaats die niet met feiten onderbouwd wordt. Chinezen zelf hanteren juist een tegenovergestelde tactiek, ook in het zakenleven, geheel overeenkomstig het advies van hun befaamde militaire strateeg Sun Zi: 'Zoek in de strijd naar een snelle overwinning. Een lange strijd bot de wapens en dempt de ijver. Als de troepen een ommuurde stad belegeren zal hun kracht uitgeput raken.'

Lu Xuns verhalen zijn sinds 2007 geen verplichte leerstof meer op middelbare scholen. Maar waarom is hij pas nu in ongenade gevallen, meer dan zeventig jaar na zijn dood? Vooral omdat het moderne China verdacht veel lijkt op dat in de republikeinse periode in de vorige eeuw. De prominente geleerde Li Yinhe schreef onlangs: ‘Toen ik in 2010 van Liu Qiaobo's veroordeling tot 11 jaar gevangenisstraf hoorde, leek het wel alsof ik in de tijd werd teruggeplaatst en weer in 1910 terecht was gekomen.’ Inderdaad, en juist daarom hebben Lu Xuns verhalen verontrustende implicaties voor de leiders van vandaag. Verander een paar woorden en je hebt een bijtende satire op de CCP. Het enige wat immers nu nog enigszins communistisch genoemd kan worden is het éénpartijstelsel, voor het overige is China inmiddels een imperialistische staat, net als Amerika met in zijn kielzog Europa.

Op middelbare scholen zijn tegenwoordig de immens populaire *Wuxia* (vechtkunst)-romans van Zha Liangyong een vast onderdeel van het curriculum. Deze schrijver en politicus is beter bekend onder zijn pseudoniem Jin Yong en met wereldwijd meer dan 1 miljard verkochte boeken is hij veruit China's best verkochte auteur. Wraak, eer, respect, en vooral een absoluut geloof in de superioriteit van de Han-Chinezen zijn belangrijke motieven in Jin Yongs escapistische boeken, waarin heldhaftige zwaardvechters altijd een onbeschrijflijk bloedbad aanrichten onder machtige vijandelijke clans die de wereld proberen te overheersen. Voor enige introspectie of diepgang is in de populaire literatuur geen plaats meer.

Laozi's tweeënhalfduizend jaar oude adagio geldt helaas ook nog vandaag: ‘Een slimme koning regeert de mensen door hun magen te vullen en hun geest te legen.’

Gregor Verwijmeren

Op de pot geplakt, de ietwat oude man, op een hachelijk moment en bespeeld door echo's uit een ver verleden

De ietwat oude maar niet heel oude man, zittend op de wc met deksel omlaag, steungrepen aan weerszijden als reusachtige paperclips - die had hij nog niet nodig, goddank - zittend op de pot maar niet schijtend maar in zekere zin toch ook weer wel, in de kamergrote, ultraschone badkamer, zag zijn leven aan zich voorbijschieten als een aaneenschakeling van vluchtmomenten als deze; zag (in sepiatinten) onder zich voorbijschieten de trap die hij met twee, drie treden tegelijk af denderde om zijn broer voor te blijven, de piepende leuning in een geoefende greep (losjes maar niet te) volgend tot die in een steile bocht neerwaarts dook en hij zichzelf lanceerde en - hij voelde weer de ruk aan zijn pols, de G-krachten - vloog, een halve cirkel beschrijvend de lucht doorkliefde, de cirkel die hij pas voltooide op het moment dat hij de wc-deur achter zich dichtknalde en de grendel (het messing *altijd* koud) sneller dan het licht van negen naar drie uur met een droge pok in de haak sloeg, het moment ook dat de ware martelgang pas begon, zijn broer, zwerend dat hij hem zou af, áf, *af*maken, klink en slot begon te folteren en de deur - zou hij het houden zou hij het houden... - soms zo ver wist open te krijgen dat zijn giftige oog zichtbaar werd (aanleiding altijd iets met zijn Elvis-look, zijn ijdelheid slechts overtroffen door zijn tirannieke ontvlambaarheid, ja, zoals toen zijn steeds zelfstandiger tong hem verraste met *precies Elvis op sterk water*): een uitputtingsslag, de één de klink omlaag- de ander omhoogduwend, beiden steunend, verwensingen spuwend, thuiskomst van vader of moeder wensend of vrezend en dansend dansend het slot, en als hij het hield wist hij nooit zeker of de stilte aan de andere kant van de deur opgave betekende of hinderlaag, zoals die keer dat broerlief hem vanaf de trap besprong, met knie op de borst op de grond drukte (het gemak waarmee), vingers om zijn hals sloot en toekneep, toekneep tot het zwart voor zijn ogen werd en hij dacht dat dit zijn voortijdige tragisch-lullige einde was - voortijdig vanwege de gesmoorde grootse plannen in zijn jonge hoofd, lullig omdat hij alleen maar iets had gezegd over de Brylcreem-kuif van zijn

broer en dan vooral de manier waarop hij die als een meid voor de badkamerspiegel stileerde - maar zijn adem kwam terug, hij bleef leven, al waren de vlekken op zijn hals nog dagen zichtbaar, het forensisch bewijs dat zijn broer een week kamerarrest en drie maanden zakgeld kostte, de aanschaf van zijn buikschuiver met die periode vertragend, de 50cc-Kreidler die hem een jaar later het leven zou kosten, dus je zou - o bittere ironie - kunnen zeggen dat die moordaanslag het leven van zijn broer met drie maanden had verlengd, zijn steeds verder in de vergetelheid wegzinkende broer hij had hem nauwelijks gekend leek het...; zag luidruchtig en met uitgestoken ellebogen de leerlingenstroom voorbijschieten waardoorheen hij en zijn maat Dirk zich na de pauzebel naar het einde van de gang wurmden, naar de galmende, altijd kille wc, waar ze er een paar draaiden en paften tot ze dizzy waren, de sjekkies onder het schot doorgevend, mijmerend over de borsten van Doortje - zouden ze over dertig jaar nog zo pront vooruit staan of hangen zoals die van de lerares Frans wier naam hem nu ontschoot - want memmen, prammen, het ging over niks anders en het had ook altijd iets van een biecht in die hokjes, zittend op de pot met deksel omlaag zoals nu, of was er geen deksel en geeneens een bril alleen een smalle rand koud porselein? hij herinnerde het zich niet meer, herinnerde zich nog wel die dag, ze hadden de peuk doorgespoeld en verlieten giechelend hun hokjes, dat Rats daar in de deuropening stond te wachten: *Probeer je hier maar eens uit te lullen, Verwest!* doelend op Dirks beruchte radheid van tong, en hij sleurde hen aan hun oren en onder vele verlekkerde ogen naar de gevreesde rectorkamer en die middag konden ze de gangen van de hele school schrobben, ze wisten wel raad met raddraaiers toen zijn knieën tot bloedens aan toe...; zag de kleine man - gezichtloos, meer een uniform - zich van achter de kassa losmaken en zijn ronde langs de tafels maken, hem en een enkele andere dommelende gast met een militaire ruk aan de schouders wakker schuddend, want een Raststätte ‘ist kein Schlafzimmer’, en hij slaapwandelde naar de wc waar hij een uur later onderuitgezakt tegen het onzachte kussen van zijn rugzak ontwaakte: een ruggenbreker van een pleezit, de langste ooit, en na een plens water in zijn gezicht en wat rekoefeningen stapte hij al weer verfrist naar buiten, maar niet voor hij op de muur nog even zijn gal had gespuwd over die *Arschloch und/oder Obersturmführer*, want hij had zijn stift en lange haar niet voor niets, en nauwelijks had hij in de eerste zonnestralen zijn karton tevoorschijn gehaald of het busje met de Milanese hippies stopte, de avond tevoren vertrokken uit nota bene Amsterdam, helemaal lyrisch waren ze over het witte-fietsenplan, vastbesloten om de *biciclette bianchi* in hun stad te introduceren, en ze deelden

koffie, brood en sigaretten met hem, terwijl het Fiat-busje door Zwitserland tufte, ‘Street Fighting Man’ uit de radio knalde en twee edammers tegen de achterklep heen en weer rolden, om hem af te zetten op Milano Centrale, vanwaar het door de Povlakte naar Toscane ging, naar Siena, waar zijn latere vrouw, goudbruin als de stad, op hem wachtte, en nooit, nee nooit was hij zo gelukkig geweest als *die* middag in *die* trein, het compartiment barstte er zowat van uit zijn voegen zó ver weg nu...; zag - *fast forward* - in polaroidkleuren voor zich de Jan Steen-scène in de woonkamer van hun eerste huis: speelgoed overal, de kleinste in de box, schreeuwend dat ze eruit wilde, poppen en blokken overboord kiepend, de grote twee op de bank of in de speelhoek als kleefkruid aan elkaar geklit, hongerig of te moe voor honger, zijn vrouw die de laatste hand aan het eten legde en hijzelf politieagentje spelend en de kleinste nu niet meer schreeuwend maar op haar toppen krijsend in de lege box - in Australië hadden ze een naam voor die algehele namiddagse prikkelbaarheid: *cactus hour* - en soms ging het gewoon niet meer en glipte hij ertussenuit, gangdeur dicht, wc-deur dicht: een oase, een wereld apart, een greep uit een van de boeken van de radiator - de bladzijden als filodeeg gekreukeld maar hem juist daarom zo dierbaar - of gewoon voor zich uit starend want hij hield van zijn kinderen maar *soms*..., tot deze vluchtroute hem werd afgesneden door zijn vrouw, haar opmerking, bol van ironie, hoe wonderbaarlijk fris het rook na zijn toch niet vluchtig toiletbezoek, in tegenstelling tot gewoonlijk als zij en de grote twee er bij hem op aandrongen alsjeblieft het raampje etc. zijn vrouw hoe miste hij haar...; zag, hoorde tegen de achtergrond van vliegveldgeluiden op Frankfurt, Kopenhagen Kastrup of Zürich Kloten hoe hij zich bij zijn collega excuseerde - tot uit den treure als de perfecte tandem aan elkaar gekoppeld, hijzelf de contracten in de wacht slepend, de ander met het technische verhaal, alle onvermoede ins en outs van toch zoiets prozaïsch als kogellagers, zijn lust en zijn leven waarover hij ook na het klinken niet ophield, kón ophouden, een aanslag op zijn zenuwen al was het verder een prima vent - en door taxfreezones doolde op zoek naar souvenirs voor thuis, maar vaker nog zijn toevlucht nemend in de anoniemste wc's denkbaar, een bijenkorf, een komen en gaan als op de start- en landingsbanen buiten, maar een kloostercel zo gauw hij het slot dichtdraaide, jasje ophing en zijn walkman (kon het jaren tachtiger?) met gregoriaanse gezangen opzette, of dat andere bandje, wat was het, ja: Brahms 11 onder Bruno Walter, met dat eerste deel waar als de celli en contrabassen zo grandioos doorkwamen hij *moest* meebewegen, in volle schwung meedeinde op die lage strijkers, als bevond hij zich niet op de plee op Kastrup,

Frankfurt of Kloten, laat staan in een kloostercel, maar op een kotter in zwaar weer op volle zee, in geen eeuwen had hij die symfonie meer gehoord of er zelfs maar aan *gedacht* en hoe verlangde hij er nu opeens naar en hij boardde altijd op het allerlaatste moment...

Hier en nu zag de ietwat maar niet heel oude man zichzelf ten slotte zitten, vol ongeloof en angst en woede - vooral dat, woede, al wist hij niet wat die meer opriep, de mededeling zelf, die hem helemaal koud en hol van binnen maakte, of de manier waarop, de lispelende specialist, zo oud als zijn zoon, hij moest hem nota bene vragen duidelijker te praten, en de nog jongere, naamloze assistent, specialist in opleiding of *whatever*, toekijkend als naar een potje tennis - het duurde allemaal niet langer en leek even terloops als de lunch die hem een uur eerder was gebracht en de rondgang ging weer verder: *surrealistisch*; of was het zijn buurman, die, toen hij hier werd binnengereden en groette niet eens opkeek, de achtenveertig uur dat ze de kamer hadden gedeeld zijn koptelefoon alleen had afgedaan om te slapen, geen goedemorgen of knikje kon eraf, zijn bolle botte kop steeds op de tv boven zich gericht en vóórtdurend dat bij-in-de-jampot-gezoem, maar die *zojuist*, toen de delegatie aan zijn bed verscheen en zijn hoofd potentieel op het hakblok legde, voor het eerst in ruim achtenveertig godvergeten uren dat kloteding uitschakelde - weg het gezoem, de stilte van links opeens oorverdovend - om niets anders dan *luistervinkje* te spelen, en hij voelde zijn ogen in zijn rug branden toen hij opstond en *weg-weg-weg* naar de badkamer liep en ging zitten waar hij nu zat, op deze glimmende verhoogde pot tussen de paperclips, waar het allemaal samenkwam, maar als hij zo kon haten, betekende dat niet dat er iets was om zich aan vast te klampen, namelijk: dat er nog genoeg leven in hem zat?...

Anna Tilroe

Een pindakaasvloer op een mysterieuze planeet[*]

Het concept voor het kunstwerk bestaat al veertig jaar en in die periode is het ook een paar keer uitgevoerd. Maar toen Museum Boijmans Van Beuningen in december 2010 *De Pindakaasvloer* van Wim T. Schippers aankocht en als een dik tapijt van pindakaas op de museumvloer neerlegde, brak er nationaal tumult uit: Wat heeft het museum nu eigenlijk gekocht? Pindakaas?

Het onbegrip van het grote publiek voor kunst, in het bijzonder voor conceptuele kunst, is niet typisch voor Nederland, zoals het onvermogen van de kunstwereld om daar een adequaat antwoord op te geven dat ook niet is. Maar wat aan de hele rel toch verbaast, is dat Nederlanders juist in dit kunstwerk iets niet herkennen wat hen tot op het bot typeert: het gevoel voor het absurde in het normale. We hoeven maar naar de schilderijen van Jan Steen te kijken, de happenings van Provo en de valpartijen van Bas Jan Ader en we verbazen ons niet werkelijk meer over de carnavaleske Oranje-uitdossingen van voetbalsupporters en de 'boerenrock'-groep Normaal. Voor Nederlanders, zo illustreert ook de populariteit van een peroxide-blonde politicus, is de ontluistering van mores iets om je waanzinnig mee te vermaken.

Maar er zijn grenzen. Weliswaar worden die telkens weer verplaatst, maar even vaak duiken ze op een andere plek weer op. Waar nu nog maar weinigen in Nederland om lachen is om kunst die de spot drijft met het nationale zelfbeeld. Wat dit beeld precies behelst, weet niemand te definiëren. Wel neemt het steeds een fantoomgestalte aan wanneer het wordt gekwetst. En kunst, zo blijkt dezer dagen, kwetst alleen al door kunst te zijn. De ongekende bezuinigingen die de huidige rechtse regering de Nederlandse kunstwereld oplegt, zijn een nauwelijks verbloemde uiting van rancune. Een publieke rancune

* Deze tekst verscheen eerder in het Engels, in de catalogus voor het Nederlandse paviljoen op de Biënnale van Venetië.

die door de populistische politiek wordt gevoed en strategisch ingezet.

Waar komt dat ressentiment vandaan? Afgezien van al te bekende kleinburgerlijke gevoelens denk ik dat het vooral geworteld is in een niet-nagekomen belofte. Een belofte die niet alleen de kunsten niet hebben waargemaakt, maar ook de linkse politiek: de belofte van een Nieuwe Wereld met een Nieuwe Mens. Het modernistisch-socialistische idee van een universele wereld, een maakbare samenleving en een vrije, creatieve, communale mens is een fictie gebleken, een droombeeld dat nu in de ogen van velen vooral tot rampspoed heeft geleid: kunst voor insiders, imponeer-architectuur naast onpersoonlijke woonblokken, massa-immigratie, moskeeën, pedofilie en een rondneukende, met hasjwolken omgeven jeugd.

De desillusie is misschien in Nederland wel harder aangekomen dan in de meeste andere westerse landen, juist doordat het linkse, modernistische gedachtegoed zich zo stevig heeft genesteld in de hele culturele infrastructuur. Het uitgebreide subsidiestelsel zoals zich dat na de Tweede Wereldoorlog heeft ontwikkeld, vertrok vanuit het idealistische principe van volksverheffing, maar legde gaandeweg steeds meer de nadruk op experiment en vernieuwing. Een verschuiving die volkomen in overeenstemming was met de avant-gardistische ontwikkelingen in de kunsten, maar die tot op bepaalde hoogte ook dezelfde deconfiture doormaakte. Zoals het de avant-gardes niet is gelukt om een nieuw menselijk wezen te scheppen dat hun fijngevoeligheden deelde en de wereld door hun idealistische ogen zag, zo slaagde de kunstsector er niet in om een breed publiek voldoende voor die revolutie ontvankelijk te maken. Kunst was en bleef in de eerste plaats iets van de kunstwereld.

Het beoogde doel, kunst die als progressieve, vormende kracht midden in de samenleving staat, is dus niet gehaald en daarop wordt de nationale kunstwereld nu door rechts rigoureus afgerekend. Schaterlachend, want het protest is weinig overtuigend: het boetekleed wordt aangetrokken. Zo stelde de voorzitter van een vakbond voor kunstenaars en creatieven in een krantenartikel[1] over een nieuwe samenwerking tussen culturele organisaties: ‘De sector moet duidelijker uitdragen dat kunst van iedereen is.’ En in hetzelfde artikel meldde de directeur van de Mondriaan Stichting: ‘Het is de eerste keer dat de kunst- en cultuursector zich gedraagt als een serieuze gesprekspartner met de politiek.’ Prachtig. Maar wel te laat. En zou dat gesprek nu ook nog over iets anders kunnen gaan dan over marketingstrategieën en hoe en waar moet worden bezuinigd? Ik vrees van niet. Want de Nederlandse kunst- en cultuursector lijdt aan een gebrek dat de he-

le internationale kunstwereld kenmerkt: het onvermogen om een geloofwaardig antwoord te formuleren op het dictaat van de markt.

De kunstwereld, het is al vaker gezegd, is een microkosmos, een afspiegeling van de echte wereld. Ze wordt gedomineerd door een door het casinokapitalisme omhooggeschoten globale culturele jetset, gevormd door superrijken en celebrity's die elkaar aftroeven met hun spectaculaire kunstaankopen en imposante privémusea. Door de massale groei van deze nieuwe elite is de kunstmarkt geëxplodeerd en vormt nu het epicentrum van de kunstwereld. Het is de plek waar de grote veilinghuizen nauw samenspannen met kapitaalkrachtige galeries en mega-verzamelaars om recordprijzen te vestigen en maximale media-aandacht te trekken, en tegelijk het idee te smoren dat kunst pure handelswaar is. Dat laatste is een tour de force van jewelste, want hoe pareer je bijvoorbeeld de stelling dat ‘de avant-garde voortaan uit de tien best verkopende kunstenaars bestaat’ als deze op het conto geschreven is van de huidige directeur van een van de grootste musea in Amerika, het MOCA in Los Angeles?[2.]

Een paar strategieën: veilinghuizen, galeries en mega-verzamelaars arrangeren samen museale tentoonstellingen rondom kunstenaars waarvan ‘veelbelovende’ werken onder de hamer gaan; Sotheby's en Christie's maken ons tot ingewijden met cursussen die ons ‘de kennis en vaardigheden leren om succesvol te kunnen opereren op de internationale kunstmarkt’; kunstcritici worden ingehuurd om met veel theoretische omhaal kunstenaars te promoten en kunstbeurzen organiseren markt-kritische debatten waaraan bij voorkeur sprekers met een links-politieke reputatie deelnemen. Feit is dat deze tegendraadse bijeenkomsten vaak door maar heel weinig mensen worden bijgewoond, en dan nog alleen door diegenen die in het complexe discursieve discours geïnteresseerd zijn. Dat maakt ze voor de markt niet minder belangrijk. Door het subversieve deel van de kunstwereld te integreren, neemt ze de angel eruit en gaat het discours nog beter functioneren als instrument om aan kunst symbolische waarde te geven. Een waarde die losstaat van de materiële waarde en aan geen prijs gebonden is. En dus een duizelingwekkend bedrag kan opleveren.

Ook op een ander, veel weidser niveau zien we de strategieën van de markt in werking. Kunst blijkt een uitstekend glijmiddel voor city-marketing en het implanteren van globale machtspatronen. De bijsluiter meldt hierbij dat juist het meest recalcitrante het effectiefst is. Kijk maar naar de geschiedenis van Manifesta, een biënnale die in 1996 is Nederland is opgericht. De doelstelling was nobel en baanbrekend: op niet voor de hand liggende plaatsen in Europa ‘met experi-

mentele tentoonstellingsmodellen een nieuwe culturele topografie te ontwikkelen'. Dat is gelukt, zij het maar tot op zekere hoogte. Want onbedoeld heeft Manifesta een soort Bilbao-effect gekregen en functioneert nu als instrument voor culturele *branding* van een stad of regio. Ambitieuze overheden en ondernemers hebben er dan ook een aardig bedrag voor over om de biënnale binnen te halen. Of de kapitaalkrachtigste altijd wint, is de vraag. Maar de naam Moneyfesta doet al de ronde.

De meeste biënnales (naar schatting zijn er wereldwijd nu honderdveertig) hebben niet zo'n idealistisch programma als Manifesta, al zullen veel bezoekers van de biënnale van Moskou, Dubai of Shanghai erheen gaan in de verwachting kunst aan te treffen die het democratische principe van vrijheid van meningsuiting vertegenwoordigt. Aan die verwachting wordt door het internationale curatorenteam zo veel mogelijk voldaan. Op iedere biënnale van enige naam vind je wel een werk dat een provocerend politiek of moreel standpunt uitdraagt. Maar veel tanden heeft die rebelse attitude niet. Dat werd nog eens pijnlijk duidelijk op de vorige Biënnale van Istanbul. Tijdens de opening van de tentoonstelling die volledig in het teken stond van het marxistische gedachtegoed, zat de belangrijkste geldschieter, een van de grootste en rijkste ondernemers van Turkije, op de voorste rij.

Een knoop van wilde tegenstellingen, dat is de kunstwereld. Een arena waarin een enorme machtsstrijd wordt gevoerd over wie bepaalt welke kunst het best de tijd en de cultuur waarin wij leven weerspiegelt. Die strijd lijkt meer en meer te worden bepaald door diegenen die zich de duurste, grootste, meest sensationele kunst kunnen veroorloven. In zekere zin is dat altijd zo geweest. Maar de inzet is nu hoger dan ooit: de macht van het mondiale kapitalisme. Dat presenteert zich nu via de kunst als een nieuwe filantroop, de behoeder en opdrachtgever van wat de creatieve energie van een samenleving uitmaakt, de verbeelding.

Heeft het wel zin om tegen een dergelijke overmacht in opstand te komen? Steeds meer stemmen pleiten ervoor om maar met de stroom mee te bewegen en te erkennen dat de markt een beslissende macht heeft. Het spreekt vanzelf, vinden zij, dat als de tijd en de sociale orde veranderen, ook de kunstopvatting moet veranderen. Kunsthistorica Dorothea van Hantelmann ziet kunst zelfs als 'een soort rolmodel voor de meeste hedendaagse producten'.[3.] Een mening die vanuit een ander perspectief bijval krijgt van het bekende Nederlandse architectenbureau Ben van Berkel/UNStudio. Opgetogen meldt het bureau dat het in Korea een enorm supermarktcomplex heeft ontworpen

waarin ook een museum is ondergebracht. Logisch, vinden de architecten, want ‘als we tegenwoordig het museum zien als een supermarkt, dan zien we nu ook de supermarkt als een museum’. Voor alle duidelijkheid: het was niet cynisch bedoeld.

Laten we ons even voorstellen wat de context van een supermarkt voor *De Pindakaasvloer* zou betekenen. Zouden onze neus en tong dan nog steeds de doordringende geur en kleffe substantie verbijsterd herkennen als bekend en toch vreemd nieuw? En lachen we dan nog om de babypoepkleur die, in de vorm van een neptapijt, de spot drijft met de monochrome schilderkunst, en er tegelijk mee concurreert? Of rennen we naar de afdeling pindakaas?

Kunst is context. Verandert de omgeving of de tijd waarin kunst wordt gezien, dan verandert haar betekenis. Kunst in een museum krijgt de context van een geschiedenis, een historie van beelden, opvattingen en ideeën die dat wat wij als werkelijkheid, tijd en ruimte ervaren, telkens op andere wijze ontmaskeren als een vluchtige schim, een illusie of een waandenkbeeld, en soms ook als een wonderschone droom. Maar het is waar, erg goed daarover gecommuniceerd heeft het museum niet. Het heeft de kunst bovendien autonoom verklaard en daarmee losgekoppeld van de wereldse context. Dat was een historische vergissing. Niets bestaat alleen maar voor zichzelf, zeker al wat menselijk is niet. Wrang genoeg heeft die autonomieverklaring, bedoeld als beschermende huls tegen de banaliteit van de wereld, juist sterk aan de banalisering van kunst bijgedragen. Het kunstwerk werd onbespreekbaar, en daarmee de vraag vanuit de samenleving naar de betekenis ervan. Maar als die vraag er niet meer toe doet, als het volstaat dat kunst is gesanctioneerd door de signatuur van de kunstenaar, wat onderscheidt een kunstwerk dan nog van een Rolex? Hoe ver zijn we dan van de supermarkt vandaan?

Wat kan het museum, of ruimer gesteld, wat kan een tentoonstelling nog doen? Een context creëren waarin kunst niet functioneert als een marketingdevies voor een roofzuchtig economisch systeem en zijn triomfantelijke bovenklasse, maar in betrekking staat tot de diversiteit en complexiteit van het menselijk leven. Dat kan wanneer verbindingen worden gelegd die niet alleen de kunsthistorie betreffen, maar de cultuur in brede zin. Een kunstwerk staat nooit alleen, maar heeft zijn bezieling gevonden in de humuslaag en het wolkendek waarop het heden danst. Het heeft de ontdekkingen van het design, de mode, de architectuur, de filosofie, het theater, de pop- en beeldcultuur, Hollywood, internet bespied en waar nodig geïncorporeerd. En andersom is de verbeelding van de kunstenaar een bron die iedere nieuws-

gierige passant tot zijn eigen voordeel aanwendt.

Een tentoonstelling waarin verschillende gebieden van de kunst én het leven op een niet eerder gedachte wijze in betrekking tot elkaar worden getoond, zou niet alleen nieuwe betekenislagen ontsluiten, maar ook een rehabilitatie betekenen van het publiek. Het publiek dat en masse naar kunstevenementen trekt, hongerig naar beelden die een ander, niet door economische en politieke belangen gemanipuleerd zicht bieden op wat ons beweegt en in welke richting dat gaat, of zou kunnen gaan. Dit publiek, dat nu in Nederland schamper tot kunstelite wordt bestempeld, zoekt niet naar wat ons verdeelt, maar wat ons bij elkaar brengt. Het verlangt evengoed naar het vertrouwde gevoel in de eigen cultuur geworteld te zijn, als naar de ontregelende ervaring op een dichtbevolkte, mysterieuze planeet te leven. Een tentoonstelling die, vanuit de rijkdom van verschillende culturen, dit verlangen scenografisch in beeld brengt als een verbindende kracht, zou dat niet een ijzersterk tegenoffensief zijn?

Eindnoten:

1. *NRC Handelsblad,* 30-03-2011.
2. Jeffrey Deitch tijdens het symposium ‘Art and Money’, New York, 2008.
3. Dorothea van Hantelmann in *Artforum*, Summer 2010.

Marc Tritsmans

Drukval

mijn moeder wil niet meer
ze wil zichzelf niet meer
ze wil de dag niet meer
beginnen maar eindigen

evenmin en daar tussenin
is er enkel tegenzin
om te ademen te kijken
te praten te blijven

het gebeurde op een dag
er was die plotse drukval
door een windvlaag klapte
een deur dicht en daar

achter zit sindsdien haar
leven: door het kleine raampje
kan je zien hoe het was en
het roept ook nog zwakjes

maar zij hoort het niet

Inzicht

het komt soms na uren van paniekerig
banjeren door een al te donker bos:
de zonnige open plek met boomstammen
waarop vlinders en van waar onverwacht
zichtbaar het dorp een eind verderop

je kan het natuurlijk met voorzichtige
pasjes en berekening trachten te naderen
zoals de duiker die weet dat hij het lokkende
daglicht enkel veilig zal bereiken als hij zich
aan het strak opgelegde schema houdt

maar meestal explodeert het als een bermbom
langs een van die kronkelige paden in je hoofd
is er angstig geroep en gegil maar op het eerste
zicht geen schade behalve dat je hersenpan
blijkt te zijn opengeklapt: één ogenblik staat

de hele wereld bij je binnen en snap je de plot

Jürgen Renn

De globalisering van kennis in historisch perspectief

Wanneer heeft de globalisering van kennis ingezet? Welke rol speelt kennis in andere globaliseringsprocessen? Welke rol speelt het world wide web voor de toekomst van de globalisering? Onderstaande lezing gaat in op processen van kennisoverdracht en -transformatie in de loop van de geschiedenis: van de uitvinding van het schrift tot het tijdperk van internet. Het kernthema is de wisselwerking tussen culturele context en de opkomst en overdracht van wetenschap, en de rol die wetenschappelijke kennis speelt bij de grote uitdagingen waarvoor de mensheid zich op dit moment gesteld ziet.

Tegenwoordig wordt veel wetenschappelijke, technische en culturele kennis wereldwijd uitgewisseld. De vraag in welke mate kennis ook vroeger al geglobaliseerd was, is nog altijd niet beantwoord, maar het antwoord op die vraag draagt wel bij aan een beter begrip van de huidige globaliseringsprocessen. Denk aan de snelle verspreiding van het wiel door heel Eurazië in de prehistorie, de verspreiding van het Romeinse recht naar zulke verre gebieden als het Byzantijnse rijk en Ethiopië, of de wereldwijde verspreiding van architectonische oplossingen zoals de gotische boog: dan is de conclusie snel getrokken dat er in alle perioden van de menselijke ontwikkeling een levendige uitwisseling tussen verschillende culturen heeft bestaan. De afgelopen jaren is de migratie van kennis dan ook een actief veld van onderzoek geworden.

Een enkele uitzondering daargelaten, wordt daarbij meestal de nadruk gelegd op plaatselijke ontwikkelingen en wordt er detailonderzoek gedaan naar de politieke en culturele context, met als belangrijkste aandachtspunt de sociale constructie van wetenschap. Dit aandachtspunt was uiterst nuttig bij het overwinnen van de traditionele grote verhalen en ook bij het benadrukken van de complexiteit van deze processen en hun afhankelijkheid van hun specifieke culturele, sociale en epistemologische context. Een nadeel was dat we door dit onderzoek zijn gaan onderschatten hoeveel kennis er al van oudsher

wereldwijd is uitgewisseld. Zo is er een nogal fragmentarisch beeld ontstaan, en wordt wel eens vergeten hoezeer de overdracht van kennis van onder meer landbouw, bouwkunst, taal, schrift en rekenen al vanaf oertijden onderdeel is van langdurige en wel degelijk ook wereldomspannende processen. En die kunnen alleen worden begrepen vanuit een breder perspectief.

De centrale stelling van mijn lezing luidt dat, net zoals er slechts één geschiedenis van het leven op aarde is, er ook maar één geschiedenis van de kennis bestaat. Natuurlijk is er heel veel kennis verloren gegaan en is men ontelbare malen opnieuw begonnen, en er bestaan vermoedelijk evenveel zienswijzen op kennis als er culturen, ja zelfs mensen op onze planeet zijn. Maar ook in de geschiedenis van het leven is het een en al variatie, contingentie en rampzalige ontwrichting wat de klok slaat. Waar het om gaat is dat er zowel in de geschiedenis van het leven als in die van de kennis een ruggengraat van historische continuïteit aanwezig is en die sorteert effecten die elkaar op wereldschaal versterken, effecten die ongrijpbaar blijven als de aandacht vooral plaatselijk gericht blijft en die tegelijk de basis vormen onder een uiterst gefragmenteerd maar onverbiddelijk wereldomspannend leerproces.

Wetenschap is in de eenentwintigste eeuw altijd geglobaliseerde kennis. Ze geniet de voordelen van de creatie en het gebruik van nieuwe sociale en technologische structuren die wereldwijd een vrije stroom van kennis en deskundigheid mogelijk maken. Toch zou de wetenschap haar voordeel kunnen doen met enig historisch besef van de wijze waarop technieken en technologie zich in vroeger tijden over de aarde hebben verspreid. Dat dit besef vaak ontbreekt, wijst op een structureel tekort aan onderzoek in dit veld. Dat is enerzijds een gevolg van het feit dat men niet over de grenzen van disciplines heen durft te kijken, maar anderzijds ook van fundamentele tekortkomingen in de kennisleer.

Als men het over het globaliseringsproces heeft, verwijst de term nu vooral naar de economische processen waarin de markt voor goederen, kapitaal en arbeid langzaam de hele aarde begint te omvatten. De mondiale verspreiding van technische innovaties en kennisdomeinen wordt daarbij vaak beschouwd als niet meer dan een voorwaarde of een gevolg van economische, politieke en culturele processen. Maar de globalisering grijpt veel dieper in op zowel de kennis als de geschiedenis. De wereld van vandaag kan namelijk ook worden gezien als het eindresultaat van historische processen waarin al vele aspecten meespeelden die ook een kenmerk zijn van eigentijdse globaliseringsprocessen, en die alle op een eigen, kenmerkende wijze bijdragen aan de sociale cohesie met behulp van economische, politieke, technische en culturele middelen.

In recente discussies over globaliseringsprocessen ligt de nadruk op twee, schijnbaar tegenstrijdige kenmerken van dit soort processen: enerzijds homogenisering en universalisering, anderzijds het effect daarvan op onze steeds complexere en steeds minder beheersbare wereld. De economische globalisering versterkt de dominantie van de wereldmarkt ten opzichte van plaatselijke productie- en distributiestructuren, maar noopt deze anderzijds tot het ontwikkelen van allerlei tegenstrategieën om economisch te kunnen overleven onder nieuwe omstandigheden. De globalisering leidt tot een homogene cultuur en vernietigt plaatselijke gebruiken, maar stimuleert tegelijkertijd de moreel onderbouwde, lokale antiglobalistische tegencultuur.

De keuze is dus tussen een steeds homogenere 'platte wereld' en een steeds complexer netwerk van sociale betrekkingen, maar misschien is er meer nodig om de dynamiek van globaliseringsprocessen te begrijpen. Het lijkt eerder of alomvattende globaliseringsprocessen zijn opgebouwd uit meerdere lagen, te weten: de migratie van bevolkingsgroepen, de verspreiding van technieken, de verbreiding van religieuze opvattingen en het feit dat steeds meer mensen meertalig zijn. Al deze processen hebben hun eigen dynamiek en geschiedenis, maar wat de huidige globalisering kenmerkt is de onderlinge wisselwerking tussen deze processen en vooral de kennis die daartoe wordt gebruikt en ontwikkeld.

Kennis vormt niet een van de vele aspecten van globalisering, voorwaarde of resultaat, maar is een cruciaal element binnen de ontwikkeling daarvan. In feite is het de globalisering van kennis - die als historisch proces ook weer een eigen dynamiek heeft - die de wisselwerking orkestreert tussen alle op elkaar gestapelde lagen van de globalisering. De globalisering van kennis vormt niet alleen een relatief autonoom proces, maar heeft ook een diepgaande invloed op alle overige globaliseringsprocessen, waaronder de vorming van markten, omdat ze bepalend is voor de identiteit van de spelers én de critici. Wij zijn ons er niet altijd voldoende van bewust dat juist een combinatie van geglobaliseerde en lokale kennis nodig is voor het oplossen van de problemen waarmee wij ons geconfronteerd zien.

Ik wil u nu binnenvoeren in de lange geschiedenis van de globalisering van kennis. Ook wil ik duidelijk maken dat deze lange geschiedenis ons leert dat we op een radicaal andere wijze met kennis moeten omgaan om geglobaliseerde kennis te kunnen combineren met lokale kennis. Denk bijvoorbeeld aan de globalisering van het universitaire curriculum met de klassieke indeling van natuurwetenschappen, sociale wetenschappen en humaniora. Van Mexico City tot Parijs, van

Bombay tot Shanghai wordt deze indeling ongewijzigd toegepast, ook al bestaat er op deze zo verschillende locaties ongetwijfeld een heel andere kennisbehoefte.

Als we in de toekomst kennis gaan ontwikkelen en overdragen, zullen we meer rekening moeten houden met deze lokale behoeften en met name ook met de historische, maatschappelijke en culturele kaders van kennis. Anders lopen onze essentiële langetermijndoelstellingen gevaar, zoals een duurzame wereldeconomie, het behoud van de natuur, een rechtvaardiger en vreedzamer wereldorde en het terugdringen van armoede, honger en ziekte. Ik zou u ervan willen overtuigen dat al deze uitdagingen niet alleen een politieke en ethische dimensie hebben, maar ook een uitdaging vormen om kennis te produceren en te verspreiden. We moeten bedenken hoe we een nieuwe kenniseconomie kunnen grondvesten die ons in staat stelt zowel politieke, economische en ethische problemen aan te pakken, als ook problemen rond de globalisering van kennis zelf.

Laten we nu de lange geschiedenis van de kennisglobalisering nader bekijken. Door dat proces zijn de mensen evenzeer bij elkaar gehouden als door het feit dat ze één soort vormen, en dat al vanaf het moment dat de moderne *Homo sapiens* zich vanuit Afrika over de rest van de aardbol begon te verspreiden. Er hebben zich ongetwijfeld lange periodes van cultureel isolement voorgedaan. Maar er is ook indirect contact geweest tussen ver van elkaar verwijderde populaties. In de geschiedenis van de mensheid ging de verbreiding van kennis vaak gepaard met de verbreiding van machts- en geloofsstructuren. Kennis verspreidde zich over grote afstanden of over enorme gebieden, maar dat gebeurde als bijverschijnsel van andere verspreidingsprocessen zoals de expansie van wereldrijken of de verbreiding van religies.

Dit soort processen kan complete regio's beslaan en meerdere culturen tegelijk beïnvloeden, maar ook de vorm van een corridor aannemen waardoor ver uiteengelegen gebieden verbonden raken via een dunne en kwetsbare overdrachtsketen, zoals een handelsweg als de zijderoute, of de jezuïtische missie in China. Deze corridors zijn uniek van karakter, ze houden de wereld bijeen, maar de verre communicatiepartners verliezen elk zicht op elkaar. Kennis doet niet meer dan meeliften met dit soort processen. De resultaten van dit soort overdracht waren vaak vluchtig, maar een paar menselijke prestaties konden blijvend aanslaan, zoals schrijven en rekenen, die dan later belangrijk werden bij de verwerving van wetenschappelijke kennis.

Maar eerst wil ik veel verder terug in de prehistorie. De banaan reisde al zo'n 6000 jaar voor onze tijdsrekening van Nieuw-Guinea naar Afrika en vormt zo een voorbeeld van contact overzee tussen conti-

nenten. In diezelfde tijd reisden mensen en goederen op de rug van de Bactrische kameel door het Euraziatische continent. Pas onlangs is het archeologen en historici duidelijk geworden dat mensen in de voortijd veel meer onderling contact hadden dan altijd werd aangenomen. De verspreiding van landbouw en veeteelt zo'n 10.000 jaar geleden biedt een goed voorbeeld van de intrinsiek onomkeerbare aard van dit soort ontwikkelingen. Het leidde tot een toename van de wereldbevolking, waardoor een terugkeer naar een samenleving van jagers-verzamelaars in feite onmogelijk werd. Ik kom aan het eind van mijn lezing terug op deze onomkeerbare aard van socio-economische evolutie.

Vanaf het derde millennium v.C. heeft het schrift zich vanuit Mesopotamië over de hele aarde verbreid. Het verspreidde zich bijna onmiddellijk naar Iran en Syrië, duizend jaar later naar de beschaving van de Indusvallei en nog eens duizend jaar later naar China. Het is niet uitgesloten dat het schrift ook elders onafhankelijk is uitgevonden - op het Amerikaanse continent was dit zeker het geval. Maar wat zich vermoedelijk over het Eurazische continent verspreidde, was het idee van schrijven.

Het voorbeeld van de uitvinding van het schrift toont ons nog een kenmerk van dit soort ontwikkelingsprocessen. Min of meer toevallige of in elk geval onvoorspelbare gevolgen van historische processen veranderen in de noodzakelijke voorwaarde voor het stabiliseren van de bereikte stand van ontwikkeling. Ook worden ze de noodzakelijke voorwaarde van alle verdere ontwikkeling. Ik benadruk dit punt omdat er een opvallende overeenkomst bestaat met onze tijd, met name wat betreft de rol van het world wide web. Ik kom daar nog op terug.

Noch het web noch het schrift is oorspronkelijk uitgevonden voor het doel dat het vandaag dient. Er wordt vaak gedacht dat het schrift vanaf het eerste begin werd gebruikt als representatiemiddel voor de verspreiding en opslag van taal, en dus van meet af aan een universele betekenisdrager was. In werkelijkheid ontstond het schrift onafhankelijk van de gesproken taal. Het was een techniek voor het bestuur van de gecentraliseerde politiek-economische systemen van de oude Mesopotamische stadsstaten en de communicatieve functie van het schrift bleef beperkt tot administratieve taken. Het stond dus niet voor de betekenis van woorden of zinnen, en het had ook niet de grammaticale structuur van gesproken taal.

De enige betekenis ervan ontstond binnen het kader van het specifieke mentale model van de maatschappelijke functie van het boekhouden. Doordat het schrift niet werd gebruikt als universeel communicatiemiddel kon het een zeer precieze betekenis overdragen binnen

een exact omschreven context. Op grond hiervan ontwikkelde zich een Babylonische bestuurseconomie die lange tijd stabiel bleef, en dat was weer een voorwaarde voor verdere ontwikkeling, en dan met name voor de tweede uitvinding van het schrift, ditmaal als universeel middel voor het codificeren van taal. Deze tweede uitvinding van het schrift zou onmogelijk zijn geweest zonder de verspreiding en het veelvuldig gebruik van het eerdere protoschrift. Op zijn beurt werd dit universele schrift, dus het spijkerschrift, de noodzakelijke voorwaarde voor de verdere ontwikkeling van de Mesopotamische rijken.

Zoals de wetenschapshistoricus Peter Damerov heeft aangetoond, vond er iets dergelijks plaats bij het ontstaan van de wiskunde: ook die ontstond uit een context-afhankelijk, Babylonisch, bestuurlijk protoschrift. Lange tijd konden zelfs de historici van de wiskunde zich nauwelijks voorstellen dat er getallen hadden bestaan waarvan de betekenis geheel afhankelijk was van de context waarin ze gebruikt werden om te tellen: de betekenis van de verschillende symbolen hing af van de vraag of er aantallen mensen mee werden geteld, lengtes of vierkanten werden gemeten, of pinten bier opgeteld - dat laatste was een belangrijke toepassing van de Babylonische wiskunde. Onze huidige wiskunde die universeel toepasbaar heet te zijn, is voortgekomen uit een systeem van symbolen die oorspronkelijk alleen maar zijn uitgevonden om specifieke administratieve problemen op te lossen en dus ook geheel afhankelijk waren van deze o zo specifieke context.

Anders dan filosofen lange tijd hebben gemeend is de universaliteit van de wiskunde dus geen kenmerkende eigenschap van een bepaald soort kennis. Het is een kenmerkende eigenschap van een specifieke geschiedenis van globalisering van kennis: ze begon in Babylon, ging verder in het hellenistische Griekenland, en zou ondenkbaar zijn zonder de bijdrage van de Indisch-Arabische getallen.

Dit voorbeeld leert ons een belangrijke les over de opkomst van het abstracte denken. Abstract denken blijft via een keten van symbolische vormen altijd gekoppeld aan specifieke problemen en is daar dus ook van afhankelijk. De geschiedenis van het getalsbegrip volgde een proces van meerdere stappen, waarbij hulpmiddelen om een bepaald probleem op te lossen - zoals het primitieve symbolenstelsel van het vroeg-Babylonische protoschrift - in scholen werden onderwezen, zich verbreidden en gebruikt werden om weer nieuwe problemen op te lossen. In de loop van de tijd veranderde hun betekenis en uiteindelijk werden ze zelf het onderwerp waarover werd nagedacht, met behulp van een symbolenstelsel van een nieuw type, waarmee ze zich één stap verder verwijderden van de concreetheid van telbare objecten. Eerst ontwikkelde zich de rekenkunde uit het Babylonische protoschriftsys-

teem, daarna de algebra en ten slotte de moderne getaltheorie.

Al deze processen zijn gelaagd, wat wil zeggen dat de invoering van een nieuw proces niet tot het verdwijnen van de oudere processen leidt. De globalisering van kennis is een door-en-door historisch proces en de dynamiek van een bepaalde fase is niet alleen afhankelijk van de uitkomst van de voorafgaande fase, maar van het hele ontwikkelingstraject, vanaf de biologische en ecologische toestand waarin het proces begon. Dit is een van de redenen waarom wiskunde nog altijd niet gemakkelijk te leren is: een aantal van die lagen mag domweg niet worden overgeslagen. Voor je de getaltheorie kunt bestuderen, zal je bijvoorbeeld al wel hebben moeten leren tellen.

Uit de studie naar de historische oorsprong van het schrift en de getallen leren we ook dat er altijd historische en per cultuur verschillende - maar even waardevolle - alternatieven bestaan waarmee specifieke problemen worden opgelost. Om een voorbeeld te geven uit Polynesië: in de oertijd had men daar geen kompas nodig en ook geen westerse zeekaarten om veilig de duizenden kilometers van eiland naar eiland te varen. Zo konden ook de Babyloniërs tellen met getallen die eigenlijk geen getallen waren.

De verspreiding van het schrift was de noodzakelijke voorwaarde voor een enorme groei aan mogelijkheden om kennis te verbreiden, maar ook voor de opkomst van de wetenschap. De eerste wetenschap die voor ons als zodanig herkenbaar is, ontstond op verschillende plekken in de antieke wereld: de Griekse en Chinese wetenschap ontwikkelden zich onafhankelijk van elkaar rond het midden van het derde millennium v.C. De Griekse wetenschap ontstond aanvankelijk in het Midden-Oosten, niet ver van de cultuurcentra van Mesopotamië. Bij de overdracht van Babylonische kennis over artsenij, astronomie en wiskunde naar een ander cultuurgebied nam die kennis zelf ook een andere vorm aan. Zo werd de geldigheid van een bepaalde uitspraak expliciet onderbouwd in de Griekse context, terwijl dat in de Babylonische context deel bleef van de impliciete kennis. De Babylonische wetenschap kent geen expliciete wetenschappelijke bewijsvoering, waardoor deze kennis op ons overkomt als een niet-onderbouwde verzameling instructies.

Toch was deze kennis niet ongegrond, maar de controle erop werkte anders dan bij ons. Doordat in de Babylonische cultuur kennis was ingebouwd in eeuwenoude instituten en werkwijzen, was er domweg geen reden om de gedachtegang achter bepaalde beweringen expliciet te maken. Dit veranderde pas toen een andere cultuur zich die kennis toe-eigende, waarna deze cultuur (de Griekse) haar instituten aanpaste en een publieke discussie over politieke keuzes en de onderbouwing

daarvan mogelijk maakte. Het zou wat simpel zijn om te beweren dat de structuur van de wetenschappelijke argumentatie die kenmerkend is voor de huidige wetenschap, gewoon is uitgevonden door die schrandere Grieken. Het door mij beschreven proces is er namelijk één van culturele uitwisseling, waarbij kennis die in de loop van duizenden jaren vergaard was in de culturen van het Midden-Oosten langzaam van vorm veranderde na te zijn overgeplant in een nieuwe context.

Dit laat zien hoe belangrijk culturele breukvlakken zijn bij het proces van kennisoverdracht en de vertaalslag die daarbij plaatsvindt. Ik ben ervan overtuigd dat dit ook geldt voor onze wereld. We hebben hiermee tegelijk een belangrijk argument in handen waarom we het ons niet kunnen permitteren om de diversiteit aan lokale kennistradities te negeren. Maar terug naar ons verhaal...

De Chinese wetenschap kwam rond dezelfde tijd op als de Griekse, en zelfs onder vergelijkbare politieke en sociale omstandigheden: vóór de stichting van een rijk, in een context gekenmerkt door elkaar bestrijdende politieke centra en filosofische scholen. De verdere ontwikkeling verliep in China heel anders. In de loop van het derde millennium v.C. werd er in China een gecentraliseerd, uniform rijk gesticht dat niet alleen een eind maakte aan de competitie tussen de verschillende politieke machtscentra, maar ook aan de rivaliteit tussen de filosofische scholen, die als bedreiging werden gezien van de ideologische principes van de eenheidsstaat. Zo kregen filosofische en wetenschappelijke tradities de keuze ofwel te worden afgekapt, ofwel in staat te worden gesteld om te overleven, maar dan wel in nauwe samenwerking met de staatsinstellingen.

Anders dan bij de overgang van de Babylonische naar de Griekse wetenschap, vond er in China geen vergelijkbare breuk in de cultuur plaats. In de Chinese én de Babylonische traditie werd de structuur van het wetenschappelijk denken impliciet bekend verondersteld, en daarom komt ook de oude Chinese kennis ons voor als een verzameling instructies zonder enige wetenschappelijke onderbouwing. In het hellenistische deel van het Middellandse Zeegebied ontwikkelde zich stap voor stap een netwerk van wetenschappelijke centra waarvan het centrale knooppunt eerst in Milete lag, later in Athene en ten slotte in Alexandrië, maar in China bleef de kennisproductie hecht verbonden met de centrale macht. In de loop van de geschiedenis heeft dit z'n sporen nagelaten in de aard van de Chinese wetenschap.

Op de lange termijn bieden wetenschappelijke netwerken zoals dat in het hellenistische Griekenland een stabielere structuur voor de kenniseconomie dan gecentraliseerde systemen zoals die in China.

Ze zijn minder gevoelig voor de wisselvalligheden van de politieke geschiedenis - een gedachte die ons in het licht van het world wide web ook vandaag de dag niet vreemd is. Maar het Griekse wetenschappelijke netwerk was ook weer niet zo sterk: het was volledig afhankelijk van een paar cruciale knooppunten, die tegelijkertijd de kwetsbare punten vormden waarop de antieke kenniseconomie stuk kon lopen. Deze kwetsbaarheid blijkt nergens zo duidelijk als bij de verwoesting van de bibliotheek van Alexandrië, die overigens minder rampzalige gevolgen had dan de systematische vernietiging van boeken (en geleerden) aan het begin van de Qin-dynastie, de eerste dynastie van het verenigde China.

In de geschiedenis van de mensheid waren kenniseconomie en kennisnetwerken meestal bijverschijnselen van politieke, militaire, economische en soortgelijke ontwikkelingen. De ontvouwing van intellectuele bezigheden was vaak afhankelijk van de opkomst en ondergang van hoven en de steun die deze vormden. Maar geen enkel rijk kon ooit vooruitkomen zonder kenniseconomie, want het functioneren daarvan bepaalde tot op grote hoogte wat de leiders konden doen. Zo stelt de historicus Peter Heather dat er in het Romeinse rijk domweg geen gezondheidszorg- en socialezekerheidsstelsel konden worden gecreëerd, zelfs al zou dit op de ideologische verlanglijst hebben gestaan: de gebrekkige informatiestructuur van de Romeinen was amper toereikend om het belastingstelsel en het leger op de been te houden, en zelfs dat gebeurde met geld dat op plaatselijk niveau werd binnengehaald. Dit kwam grotendeels door de wijze van informatieverwerking: Romeinse archivarissen ordenden hun stukken bijvoorbeeld naar jaar en niet naar onderwerp en hadden het dus moeilijk als ze een bepaald document boven water moesten krijgen. En zelfs zo'n primitieve infrastructuur bestond vaak niet langer dan de politieke structuren waarvoor ze bedoeld waren.

Desondanks was er sprake van een geleidelijke accumulatie van een wereldwijde kenniseconomie, met gevolgen voor de lange termijn. Een voorbeeld is de uitvinding van het papier in China in de tweede eeuw van onze jaartelling. Deze uitvinding verspreidde zich via de zijderoute, bereikte India aan het eind van de zevende eeuw en verbreidde zich rond het midden van de achtste eeuw in de islamitische wereld. De eerste Europese papiermolen werd aan het begin van de twaalfde eeuw gebouwd.

Al even mondiaal is de geschiedenis van ons huidige getallenstelsel. Het ontstond in India, verspreidde zich naar Syrië en Perzië en bereikte uiteindelijk Europa. Zonder het bestaan van papier als goed-

koop schrijfmateriaal, zonder het nieuwe getallenstelsel en zonder de uitvinding van de boekdrukkunst zou de Europese Renaissance van de antieke wetenschappelijke kennis ondenkbaar zijn geweest. Al deze uitvindingen stelden veel meer mensen in staat om deel te nemen aan het proces van kennisproductie. Bovendien kon de technische kennis die op schrift stond de ronde doen langs wetenschappers, ingenieurs en handwerkslieden en kon er contact worden gelegd met meer theoretisch georiënteerde kennistradities. Kortom, zonder deze ontwikkeling zouden figuren als Leonardo da Vinci hun werk niet hebben kunnen delen met andere wetenschappers-ingenieurs.

De verbinding tussen praktische en theoretische kennis was het waarmerk van de nieuwe fysica van Galileo en zijn tijdgenoten. In het nauw verknoopte, polycentrische Europa van de Renaissance ontwikkelde zich een kennisnetwerk tussen Florence, Venetië, Leiden, Londen, Parijs, Augsburg en Praag, dat ongekend was in de antieke wereld. Toen had een klassieke wetenschapper als Archimedes meerdere generaties moeten wachten voordat hij een lezer en gespreksgenoot had gevonden die zijn werk op waarde kon schatten. Hoe dat ook zij: de Europese Renaissance en de wetenschappelijke revolutie in de vroegmoderne tijd waren de uitkomst van een eeuwen omspannende globalisering van kennis.

Maar waarom ontstonden de nieuwe wetenschappen nu juist in Europa? Waarom verbreidden ze zich van daar over de rest van de aarde? En waarom verschilt de manier waarop met kennis wordt omgegaan zozeer in verschillende delen van de wereld, ook nu nog, ondanks alle economische en politieke globaliseringsprocessen uit het jongste verleden? Is onderontwikkeling echt de enige reden dat wetenschappelijke en technologische oplossingen voor problemen niet uit Europa of de V.S. naar Afrika kunnen worden overgeplant?

Om deze vragen te beantwoorden moeten we dieper op de structuur van kennis ingaan. Kennis begrijp ik dan in collectieve zin: als het vermogen van een samenleving om problemen op te lossen en om mentaal de noodzakelijk te verrichten handelingen te voorzien. Kennis is kortom probleemoplossend vermogen. Wat de verspreiding van kennis in de eerste plaats mogelijk maakt, zijn externe representaties van die kennis, zoals in gesproken taal, geschriften en technische artefacten. Met behulp van zulke externe representaties wordt kennis van het ene stel hersens naar het andere getransporteerd en dat is de sociale dimensie van nadenken. Externe representaties zijn de valuta van de kenniseconomie.

Om te begrijpen hoe kennis wordt opgeslagen, verwerkt, over af-

standen verbreid en in de geschiedenis overgeleverd, moeten we rekening houden met het feit dat individuele kennis meestal zo ontstaat, dat een persoon zich gedeelde maatschappelijke kennis eigen maakt door deze te reconstrueren aan de hand van externe reproducties. Alleen individuen zijn in staat nieuwe kennis voort te brengen, en alleen samenlevingen zijn in staat deze te reproduceren. De onderscheidende kenmerken van gedeelde kennis die individuen of groepen in een samenleving zich hebben toegeëigend, hebben alles te maken met hun identiteit en zelfbesef. Ik weet wie ik ben omdat ik ben wat ik weet. Externe representaties van kennis vormen de basis om over kennis na te denken en dus om metakennis ofwel kennis van de tweede orde te creëren.

Ik zei eerder dat de Europese wetenschappelijke Renaissance ondenkbaar was zonder de wisselwerking tussen theoretische en technische kennis. Even belangrijk is echter deze kennis van de tweede orde, dat wil zeggen: kennis over kennis. Er bestaan bij groepen of complete maatschappijen bepaalde collectieve ideeën over de rol die kennis moet spelen. De wetenschapshistoricus Yehuda Elkana noemde deze collectieve tweede-ordekennis ‘kennisbeelden’. Kennisbeelden ontstaan en veranderen in nauwe wisselwerking met andere soorten kennis maar vertonen toch een geheel eigen dynamiek, die ook een wezenlijk onderdeel is van de globalisering van kennis. Tweede-ordekennis vormt in feite de oorsprong van de nieuwsgierigheid, want ze roept een besef op van de eeuwige beperkingen van de beschikbare kennis.

Al in het Mesopotamische rijk was er een scheiding tussen de staat en religieuze instellingen, en dus was er een mogelijkheid om kennis te ontwikkelen en te verspreiden ongeacht de behoeften van de staat. Religieuze instellingen hebben altijd een belangrijke rol gespeeld als epistemologisch kader en als zodanig - als mechanismen van een collectief zelfbesef - zorgden ze voor kennisbeelden, die beslissingen belichamen over welke kennis nodig is, welk soort kennis legitiem is of verworpen wordt, en hoe, waar en wie het recht heeft om deze kennis zich eigen te maken en te verspreiden.

Dit geldt met name voor alomvattende geloofssystemen zoals de wereldgodsdiensten, dus het jodendom, het boeddhisme, het christendom en de islam. Dat zijn allemaal op enigerlei moment staatsgodsdiensten geweest of geworden, maar ze hadden tegelijk het vermogen zich los te maken uit de symbiose met de staatsinstellingen. In zekere zin werden het zelf virtuele staten, gekenmerkt door een lange levensduur, een hoge mate van mobiliteit en in voorkomende gevallen een vermogen om de autoriteit van de politieke macht ter discussie te stellen, uit te dagen en zelfs te vervangen. Het is dus niet zo ver-

rassend dat de genoemde godsdiensten een grote rol spelen in de geschiedenis van de kennisglobalisering.

Zo was in de derde eeuw v.C. het boeddhisme de staatsgodsdienst van het rijk van koning Ashoka in Noord-India, en verspreidde het zich van daar naar Sri Lanka. Vanaf het eind van de tweede eeuw v.C. kreeg het voet aan de grond in China en later bereikte het Korea, Vietnam en Japan. In de achtste eeuw kwam het via Tibet in Mongolië aan. Het boeddhisme is een volmaakt voorbeeld van het belang van religies voor kennisbeelden. Het is namelijk gebaseerd op een zeer specifieke houding ten opzichte van kennis, die voortkomt uit een collectieve historische ervaring en een antwoord vormde op de brahmaanse filosofie. Deze houding behelst het geloof dat alle menselijke inspanning zinloos is, dat het onmogelijk is om een duurzame stabiele situatie te vinden, en dat het een illusie is dat je je 'zelf' of 'jezelf' kunt vinden, een illusie die er altijd maar toe dient om met bewustzijn begiftigde wezens aan het aardse bestaan te binden. De natuurwetenschappen zijn daarom naar hun aard onbelangrijk voor het boeddhisme. Ondanks deze deconstructivistische epistemologie verspreidden zich tegelijk met het boeddhisme ook andere kennispakketten door geheel Azië, in de vorm van teksten, thema's, bepaalde handvaardigheden en kunstvormen, maar ook bepaalde maatschappelijke organisatievormen zoals monnikenkloosters.

Het epistemologische pakket dat verbonden was met het boeddhisme omvatte een grote hoeveelheid kennis over de uitleg van teksten en over de opbouw van talen, met name de grammatica, logica en retorica. Toen het boeddhisme naar Tibet kwam, ging de introductie van de nieuwe godsdienst gepaard met een alomvattende culturele omslag, waarbij ook een nieuw schriftstelsel werd ontwikkeld en de taal zelf veranderde. Maar het boeddhisme is ook in het Westen van invloed geweest. Een aantal boeddhistische begrippen, zoals het idee van de hel, zijn deel geworden van tradities die zich buiten de onmiddellijke invloedssfeer van het boeddhisme bevonden. Zelfs de monnikengemeenschappen van het christendom, die zelf een belangrijke voorwaarde vormden voor de overdracht van antieke kennis door de Middeleeuwen heen, volgden vermoedelijk een boeddhistisch model. Zowel in het boeddhisme als het christendom vormden kloosters schuiloorden waarin teksten en kennis werden doorgegeven in tijden van economisch verval, politieke onrust en militair geweld. Zoals bekend bleven vele sleutelteksten uit de klassieke Oudheid bewaard in de christelijke kloosters van West-Europa, waar ze werden gekopieerd of gebruikt als palimpsest.

Ook de komst en verspreiding van de islam speelde een beslissende

rol bij de globalisering van kennis. Van groot belang is de beweging die in de achtste eeuw inzette onder de dynastie van de Abbassiden om teksten te vertalen. De beweging bouwde zelf voort op eerdere vertaaltradities, met name uit de tijd van de Sassanidische dynastie. Ze was aanvankelijk geïnspireerd door ideologische motieven: het verlangen om de grote rijken uit het verleden te overtreffen. De islamitische vertaalbeweging leidde tot het overnemen van klassieke Griekse en Indiase kennistradities en voedde een wetenschappelijke cultuur die zich erdoor onderscheidde dat ze een steeds grotere autonomie ten opzichte van de historische bronnen verwierf.

De 'tweede' vertaalbeweging uit de twaalfde en dertiende eeuw, vanuit het Arabisch en vaak het Hebreeuws naar het Latijn, leidde tot een overdracht van het klassieke culturele erfgoed naar de Latijnse Middeleeuwen, zij het verrijkt en veranderd door de geleerden uit de moslimwereld. De voortbrengselen van deze beweging, dus de tot dan onvindbare teksten, vormden de hoofdmoot van de kennis die op de nieuw gestichte universiteiten werd gedoceerd. De tweede vertaalbeweging leek aanvankelijk op een zoektocht naar de heilige Graal als van Indiana Jones zelf, of uit een roman van Dan Brown. Verschillende vertalers waren zelfbenoemde avonturiers uit het christelijke Westen, ze reisden uit heel Europa naar de opkomende vertaalcentra in Spanje en Zuid-Italië en poogden daar nieuwe kennis te vergaren via hun vertaalactiviteiten. Ze waren gefascineerd door een vreemde en vijandige cultuur die in het bezit heette te zijn van superieure kennis, en zij trachtten daarachter te komen door de Arabische manuscripten te bestuderen. Ze kregen al snel een goede kijk op de onvoorstelbare goudmijn aan buitenlandse kennis die tot steeds meer systematische vertaalactiviteiten noopte.

Deze punten illustreren stuk voor stuk het zelforganiserende karakter van de globalisering van kennis. Vaak is ze het gevolg van externe factoren en versterkt ze zichzelf daarna omdat kennis naar haar aard altijd leidt tot het zoeken naar andere kennisvormen, waardoor er als vanzelf kennisnetwerken ontstaan. In het geval van de vertaalbeweging uit de twaalfde en dertiende eeuw leidde deze overdracht tot een enorme toename aan beschikbare kennis in het Westen.

Maar voor we komen te spreken over de langetermijngevolgen van deze overdracht in het vroegmoderne West-Europa, wil ik nogmaals ingaan op de rol van de religieuze inkadering van de globalisering van kennis, omdat deze een wezenlijke rol zal spelen in het verhaal. Godsdienstige stelsels en andere geloofssystemen zijn zo stabiel doordat ze doordringen tot in alle onderdelen van de samenleving. Met hun kennisbeelden zijn ze gewoonlijk in staat veel verschillende vormen van kennis te inte-

greren, en op grond van deze kenniswaardering collectieve identiteiten te creëren. Ze zorgen zo voor een heel bijzonder soort collectief reflectievermogen, dat vaak ontbreekt in de moderne wetenschap.

Dit gebrek aan reflectie is de reden dat kennis tot op heden, ondanks alle economische globalisering, in verschillende samenlevingen zo'n verschillende rol speelt. De universele kennis van de moderne wetenschap moet niet alleen worden gespecificeerd en aangepast aan de lokale omstandigheden als ze specifieke vraagstellingen wil beantwoorden, ze moet ook worden ingebed in een kenniscontext die per locatie kan verschillen.

Om een voorbeeld te geven: de overdracht van medische kennis over het aidsvirus en de risico's van bepaald gedrag naar een land als Tanzania. Uit etnografische studies blijkt dat deze overdracht van medische kennis niet automatisch leidt tot gedragsveranderingen die de kans op infectie minimaliseren. Misschien is het domweg zo dat er in de lokale kennisbeelden geen mechanismen bestaan waarmee de nieuw verworven wetenschappelijke kennis een grootschalige gedragsverandering kan veroorzaken.

Deze lokale tweede-ordekennis is geen bewijs voor achterlijkheid of onderontwikkeling. Nee, ze vormt wel degelijk kennis, bijvoorbeeld traditionele sociale kennis over hoe men dient om te gaan met ziekte, dood en pijn. Dit type lokale kennis kan niet zomaar worden vervangen door natuurwetenschappelijke en technische kennis, en het is lang niet altijd duidelijk hoe het daarmee kan worden gecombineerd. Deze van plek tot plek verschillende kennis is van cruciaal belang bij de aanpak van een ziekte als aids. Toch vormt de diversiteit van de plaatselijke kennis nog altijd slechts een marginaal onderdeel in het curriculum van de studie medicijnen.

Maar terug naar ons verhaal. In de Middeleeuwen ontwikkelde het christendom zich tot een universeel kennisstelsel toen het zich opende voor de antieke filosofische en wetenschappelijke tradities die door de Arabische wereld waren overgeleverd. Zoals vermeld kreeg dit kennisstelsel institutionele ondersteuning vanuit de nieuw gestichte universiteiten. De scholastieke wijsbegeerte verbond theologische inzichten met bondige uitspraken over de constitutie van de wereld. Vanaf de dertiende eeuw ontstond er een synthese tussen de christelijke wereldbeschouwing en de beschikbare wetenschappelijke kennis, weer vanuit het scholastieke denken. Hierbij is het belangrijk te constateren dat dit hoogst gedifferentieerde kennisstelsel onvermijdelijk werd ondergraven door de kennis die het zelf vergaarde. Daardoor werd het blootgesteld aan een continu veranderingsproces,

maar omdat de godsdienst de overhand had binnen de kennisdynamiek stuitte het op van buitenaf opgelegde grenzen.

Deze toestand verklaart mede waarom in de zestiende eeuw de herziening van de astronomie door Copernicus, die in plaats van de aarde de zon in het centrum van het heelal plaatste, zulke verreikende ideologische gevolgen had: ze vond plaats binnen de context van een sociaal dominant kennisstelsel dat beweerde universeel en het enig juiste te zijn. Ondanks goede wetenschappelijke argumenten en zonder de geringste drang tot ketterse provocatie, leidde het ter discussie stellen van die dominantie ertoe dat het hele stelsel uit z'n voegen raakte. Hier leidde astronomische en aanvankelijk zuiver wetenschappelijke vernieuwing tot een ideologische revolutie.

In het zeventiende-eeuwse China vond geen vergelijkbare revolutie plaats toen jezuïtische missionarissen de Copernicaanse theorie in het land introduceerden, ja zelfs Galileo's telescoop meebrachten, wat de nieuwe kijk op de hemelen intuïtief zeer plausibel maakte. In Ming-China bestond er domweg geen gecombineerd religieus-filosofisch wereldbeeld dat het slachtoffer zou kunnen worden van zo'n provocatie. Kennis werd er georganiseerd binnen een ander soort ordening waarin godsdienst en wereldbeschouwing bij uitstek als een privékwestie werden beschouwd. De moraal en het voorspellen van astronomische gebeurtenissen daarentegen werden gezien als privileges van de staat. Daarom had de wetenschappelijke revolutie, zoals deze door de jezuïtische missionarissen naar China werd gebracht in de vorm van duizenden boeken en een grondige scholing van Chinese geleerden, uiteindelijk niet meer effect dan een herziening van de kalender, waar latere dynastieën hun voordeel mee deden zonder dat de rol van de wetenschap in de samenleving er een spat door veranderde.

In Europa voerde het vermogen van de godsdienst om de autoriteit van de staat te ondermijnen er paradoxaal genoeg toe dat het godsdienstig gezag op zijn beurt ondermijnd werd door de wetenschap. Dit gebeurde bij een religieuze traditie als die van het middeleeuwse en vroegmoderne christendom, die zich in het kader van haar wereldbeeld had gewijd aan het vergroten van kennis. De inherente stuwkracht van de kennisontwikkeling kreeg uiteindelijk de overhand en doorbrak de macht van de religieuze dogma's.

Er bestaat geen nette scheidslijn tussen specifieke kennis van de eerste orde en reflectieve kennis van de tweede. Neem Heisenbergs onzekerheidsrelatie. Deze zegt zowel iets over natuurkundige processen als over wat wij kunnen weten als waarnemers van die processen. In feite verschuift de grens tussen eerste- en tweede-ordekennis voortdurend, en het gevolg is dat de verwerving van specifieke kennis

een subversieve kracht kan doen ontstaan die het dominante kennisbeeld onderuithaalt. In de vroegmoderne tijd werd deze tendens nog versterkt door het almaar groeiende praktische nut van de wetenschap voor de opbloeiende steden uit die periode.

Een nieuwe klasse wetenschappers-ingenieurs zag zich voor praktische problemen gesteld bij grootschalige ingenieurswerken zoals het Arsenaal van Venetië of grote bouwprojecten als dat van de kathedraal van Florence, om er een paar te noemen die gebaseerd waren op innovatieve kennis die van over de hele wereld werd aangesleept. Het praktische nut van wetenschap bleek van doorslaggevend belang voor de opkomst van een nieuwe bewegingswetenschap, van de hand van Galileo en zijn tijdgenoten. De toenmalige technologische stand van ontwikkeling voorzag hen van zulke inspirerende zaken als artilleriegeschut en de slinger, en deze gaven aanleiding tot een verdere kennisontwikkeling en ten slotte tot een verandering van de theoretische kennis, die tot dan toe geworteld was in het erfgoed van de Oudheid en de scholastieke traditie. Het nutsaspect van de wetenschap droeg bij aan de ontwikkeling van een nieuw kennisbeeld in de vroegmoderne samenleving.

Dit kennisbeeld nam, in reactie op het alomvattende godsdienstige wereldbeeld, langzaam maar zeker het karakter aan van een allesomvattende interpretatie van de wereld. Deze is te vinden in de grote filosofische concepten uit de vroegmoderne tijd, zoals het werk van Giordano Bruno en René Descartes. De wetenschap werd uiteindelijk een tegenideologie waarmee de opkomende burgerij haar aanspraken op de macht over de wereld kon verdedigen, niet op grond van een transcendente, godsdienstige orde, maar volgens haar eigen immanente wetten. Bovendien werd de institutionele basis van de wetenschap nog eens versterkt, deels door de omvorming van bestaande instellingen zoals de universiteiten, deels door de komst van nieuwe instellingen zoals de academies en wetenschappelijke genootschappen.

In deze historische situatie leidde dit weer tot een zichzelf versterkend mechanisme waarin de productie van wetenschappelijke kennis werd verbonden met socio-economische groei, waarmee weer wetenschappelijke zowel als economische globaliseringsprocessen werden aangedreven. De kenniseconomie was niet langer alleen een bijproduct van andere maatschappelijke processen en liftte niet langer mee op politieke, militaire, economische en godsdienstige ontwikkelingen, maar werd er juist de motor van.

Er was dus geen specifiek Europese cultuur of houding die typisch was voor het Europa van de vroegmoderne tijd. Integendeel, kenmer-

kend was nu juist het polycentrisme en de lappendeken van ‘geïmporteerde’ en ‘zelfgekweekte’ kennis. Ik zou er nogmaals aan willen herinneren dat de vorm van wetenschappelijk redeneren die we nu nog altijd gebruiken, naar alle waarschijnlijkheid een uitkomst is van de vertaling van Babylonische kennis naar een Griekse context, en dat de wetenschap uit de vroegmoderne tijd zich onderscheidt door de samensmelting van kennis uit zeer diverse bronnen, die elk ook weer naar de nieuwe context werden vertaald.

De rest is geschiedenis, kun je zeggen. De wetenschappelijke revolutie van de vroegmoderne tijd en de aansluitende Europese koloniale expansie werden gevolgd door de industriële revolutie en later door de industriële ontwikkeling van de wetenschap zelf en de daarmee gepaard gaande wederzijdse afhankelijkheid van epistemologische en socio-economische ontwikkelingen. Volgens mij maken we op dit moment een nieuwe fase in deze ontwikkeling mee, die niet simpelweg volgens een lineaire logica voortkomt uit de hierboven beschreven geschiedenis. En hiermee kom ik op het slotdeel van mijn lezing, over hoe we er nu voor staan.

De productie en de overdracht van wetenschappelijke kennis zijn essentieel geworden voor ons overleven. We zijn een nieuwe periode binnengetreden: de tijd van epistemologische evolutie (na de biologische en socio-economische evolutie). Vanaf het begin van de menselijke ontwikkeling heeft de sociale evolutie zich bij onze biologische evolutie gevoegd. Vanaf dat moment was het overleven van onze soort niet alleen afhankelijk van natuurlijke omstandigheden, maar ook van deze ‘zelfgemaakte’ evolutie van de materiële en culturele omstandigheden.

Epistemologische evolutie is het proces waarin de wereldwijde productie van steeds meer en steeds diversere wetenschappelijke kennis over de wisselwerking tussen mens en natuur, cruciaal is geworden voor het overleven van de mensheid zelf. Al zouden we willen, dan nog kunnen we niet terug naar hoe het ooit was. We zijn voorgoed uit het paradijs verdreven.

De kenmerkende eigenschappen van de epistemologische evolutie blijken het duidelijkst bij de enorme uitdagingen waarvoor de mensheid zich gesteld ziet wat betreft onze omgang met kennis. Deze uitdagingen zijn deels het gevolg van de socio-culturele evolutie, zoals de problemen met het klimaat en de energievoorziening, maar vooral ook van de explosieve kennis die tijdens deze evolutie is verzameld, zoals die over de exploitatie van fossiele brandstoffen. Om te kunnen omgaan met de gevolgen van dit soort ongeplande en wereldomspannende experimenten met onze planeet, lijkt er meer kennis nodig dan

kan worden voortgebracht met de methoden van kennisproductie die momenteel dominant zijn in de socio-culturele evolutie, dat wil zeggen: fundamentele wetenschap enerzijds en toegepaste, marktgerichte wetenschap anderzijds. Om uitdagingen aan te gaan als die van de mondiale energievoorziening, de proliferatie van nucleaire technieken of de gezondheidszorg wereldwijd, moeten we gebruikmaken van nieuwe vormen van kennisproductie. Daarbij zal de rol van de fundamentele wetenschap sterk moeten worden vergroot en zal deze tegelijk gevoeliger moeten worden voor contextuele en lokale kwesties.

De ontwikkeling en verspreiding van nucleaire technologie biedt er een goed en actueel voorbeeld van hoe gevaarlijk de rol van wetenschappelijke kennis kan zijn voor ons overleven. Gezien de risico's die alleen al de natuurlijke radioactiviteit oplevert voor het menselijk bestaan, is deze nucleaire technologie onvermijdelijk een tweesnijdend zwaard. Zelfs als we deze technologie zouden afschaffen, zou de kennis over atoomexplosies blijven bestaan en op ieder moment eenvoudig kunnen worden gereproduceerd.

De enorme hoeveelheden radioactief materiaal verdwijnen helaas niet vanzelf, zoals uit de volgende cijfers blijkt: de totale voorraad aan verrijkt uranium over de hele wereld is ongeveer 1800 ton en ieder jaar wordt er 10.000 ton onbruikbaar afval verwijderd uit kernreactoren. De halfwaardetijd van plutonium ligt in de orde van 10.000 jaar en die van uranium in de orde van miljarden jaren, ver voorbij elk voorstelbaar tijdskader.

Het militair-industriële complex - zelf ook een gevolg van deze ontwikkeling - gaat ook niet vanzelf weg. De vijf grootste defensiebedrijven in de V.S. hebben meer dan een half miljoen mensen in dienst en genereren meer dan 80 miljard dollar winst per jaar. Deze feiten laten zien dat de wereldomspannende experimenten van de mensheid niet teruggedraaid kunnen worden. De kennis die eruit voortkomt kan niet meer worden verdelgd of in kleine kring worden gehouden, en dus moet er meer kennis worden ontwikkeld om haar te beheren: niet alleen technologische kennis, maar ook kennis over sociale en politieke controlemechanismen die nodig zijn om de ongehoord langdurige consequenties binnen de perken te houden.

Hoe moeilijk het is zulke kennis onder de huidige condities te produceren, wordt eens te meer duidelijk als we de nucleaire technologie niet als geval op zich beschouwen, maar in samenhang zien met de uitdaging die de wereldwijde energievoorziening stelt. Elk toekomstig voorzieningssysteem - duurzaam en klimaatneutraal - zal moeten worden ontwikkeld vanuit de huidige situatie en zal meerdere stappen vergen. Daarvoor zal telkens een forse dosis nieuwe kennis nodig

zijn, maar ook omvangrijke sociale en economische aanpassingen. Op dit moment, na tientallen jaren proberen, is het aandeel van zonne-energie in de wereldwijde energievoorziening nog altijd verwaarloosbaar klein - minder dan i procent - al is de totale energietoevoer vanaf de zon groot genoeg om aan onze hele behoefte te voldoen. Het aandeel van kernenergie ligt rond de 6 procent. Het lijkt onrealistisch dit aandeel op te schroeven tot een grote bijdrage aan de mondiale vraag naar energie - en niet alleen vanwege de tragische incidenten onlangs in Japan. Het bewijs voor het principe van energie uit kernfusie laat nog tientallen jaren op zich wachten.

Gezien de omvang van onze energiebehoefte maken sommige pogingen om het probleem aan te pakken een nogal hopeloze indruk. Biobrandstof draagt bijvoorbeeld nauwelijks bij aan de energievoorziening, maar heeft grote en onvoorspelbare gevolgen voor de voedselmarkt. Alle ideeën over energietoevoer in de toekomst moeten op een rij worden gezet en geverifieerd met het oog op hun impact op de verschillende biologische en fysisch-chemische regulatiesystemen van de planeet aarde, maar ook met het oog op de dynamiek van sociale mechanismen. De vrije markt is het enig bestaande regulatienetwerk van het mondiale energiestelsel, maar is tot op heden niet in staat gebleken adequate oplossingen te vinden voor de huidige problemen, grotendeels omdat lokale prijzen geen weerspiegeling vormen van mondiale kosten. Kortom, voor alle toekomstperspectieven is de ontwikkeling van nieuwe wetenschappelijke kennis op grote schaal nodig.

Het energieprobleem is zo complex dat het onderzoek niet vooraf al in één richting kan worden vastgelegd. Bovendien moet het onderzoek niet alleen worden uitgevoerd met aandacht voor de technische uitdagingen, maar dient het ook te werken aan alternatieve, veralgemeniseerde scenario's voor energievoorziening. Er is daarom een omvangrijk, gericht, internationaal onderzoeks- en ontwikkelingsprogramma nodig op de schaal van het Manhattanproject of de CERN, het grootschalige onderzoekscentrum voor hoge-energiefysica in Genève. De CERN is gewijd aan fundamenteel onderzoek en kent geen economische restricties, maar de grootste wetenschappelijke uitdaging bij het energieprobleem is dat men zelf voor de nodige kennisproductie op grote schaal moet zorgen, zonder politieke of economische voorkeuren. En dan moet het mondiale perspectief nog worden verbonden met wat er lokaal voor energiebehoefte bestaat, wat van plek tot plek kan verschillen.

We hebben kortom te maken met een structureel gebrek aan kennis bij de oplossingen van de problemen waarvoor wij ons gesteld zien.

Een structureel kennistekort houdt in dat we niet gewoon door kunnen gaan onder het motto van ‘meer van hetzelfde’, maar ook geen alternatieve wetenschap moeten eisen of zelfs een alternatief voor de wetenschap als zodanig. Wetenschappelijke kennis is essentieel voor ons overleven, maar kennis is geen grondstof die we naar believen kunnen laten groeien.

We moeten nieuwe manieren vinden om de precieze kennis die zo dringend nodig is te ontwikkelen en te verspreiden. En we moeten ons bewust zijn van het paradoxale gegeven dat deze kennis nu juist alleen met fundamenteel onderzoek kan worden verworven - zonder verplichting tot onmiddellijke toepasbaarheid. Wat we nodig hebben is een soort fundamenteel onderzoek dat zich zowel op het probleem als op de context richt, en dat op een schaal die we ons op grond van onze huidige ervaringen nauwelijks kunnen voorstellen.

We staan nog helemaal aan het begin van de epistemologische revolutie die nodig is om de benodigde kennis voort te brengen. De relatie met een verdergaande globalisering van kennis is duidelijk, maar veel andere facetten zijn minder helder. Wat wel duidelijk is, is de behoefte aan een mondiale infrastructuur voor kennis, zoals het world wide web. Net als de uitvinding van de boekdrukkunst, waarover ik het eerder had, biedt ook het web een geheel nieuwe manier om kennis te representeren. En zoals gezegd kunnen we dat soort representaties beschouwen als de valuta van de kenniseconomie; ze zijn dan ook van vitaal belang om deze economie vorm te geven. Lokale kennis kan wereldwijd een ongekende invloed hebben. Wikipedia en soortgelijke projecten laten zien dat het web duizenden individuen in staat stelt samen te werken aan de productie van kennis, maar tegelijk een verbluffende mogelijkheid biedt om de authenticiteit daarvan te controleren. Het web biedt een bijna universele connectiviteit: in principe koppelt het elk afzonderlijk document aan alle andere documenten. Het is buitengewoon flexibel en laat toe dat beschikbare informatie gecorrigeerd of snel geherorganiseerd wordt. Het web heeft een korte latentietijd: tussen de productie en verspreiding van informatie liggen geen lange tijdsintervallen meer.

Onze huidige sociale, economische en wetenschappelijke wereld is ondenkbaar geworden zonder het web. Bovendien biedt het vele mogelijkheden die nodig zijn om een epistemologische revolutie op gang te brengen in de zin zoals eerder beschreven. In principe biedt het web voor het eerst in de geschiedenis een kans op het ontstaan van een wereldomspannende, dynamische representatie van menselijke kennis met een sterk zelforganiserend vermogen. Doordat het iedereen toegang biedt tot informatie kan het als belangrijke katalysator

dienen voor een wereldwijd op internet aangesloten en goed geïnformeerd publiek debat. Het kan ook dienstdoen als aandrijver en correctief voor politieke en economische besluitvorming, en daarbij steeds het mondiale perspectief koppelen aan lokale zienswijzen.

In zijn huidige opzet is nauwelijks één van deze vermogens van het web gerealiseerd. Vanwege hun eeuwige geldgebrek zijn openbare musea, kunstruimten, archieven en bibliotheken geneigd hun schatten achter slot en grendel te houden en ze bovendien te gelde te maken, wat het onderzoek bemoeilijkt en het mondiale publiek buitensluit - vaak het publiek uit de landen waaruit de schatten afkomstig zijn.

Het web loopt gevaar te verschralen tot een platform waarop informatie wordt geadverteerd en te gelde gemaakt, in plaats van dat de informatie algemeen toegankelijk wordt gemaakt en effectief gelinkt aan andere informatie. Kort gezegd: het vooruitzicht op vrije toegang tot wetenschappelijke informatie en cultureel erfgoed is nog lang niet gerealiseerd. En eigenlijk hebben we veel meer nodig: een epistemologisch web, een web dat optimaal is ingericht voor de weergave van informatie én voor de globalisering van kennis.

Het web is een nieuw socio-epistemologisch complex, maar verschilt als zodanig niet zo veel van andere soortgelijke complexen, waarover we het eerder hadden. Net als het schrift dat meer dan vierduizend jaar geleden in Mesopotamië ontstond, ontstond het web als een onvoorzien bijproduct van een socio-culturele evolutie. We kunnen ons het leven al nauwelijks meer voorstellen zonder het web: het heeft een nieuwe route naar een epistemologische revolutie opengelegd. Het stelt ons echter niet alleen voor epistemologische problemen, maar ook en vooral voor sociale problemen: denk aan de belangrijke kwestie van de vrije toegang tot allerhande soorten kennis, zoals verwoord in de *Berlin Declaration* van het Max-Planck-Gesellschaft.

Kortom: uit mijn voorbeelden spreekt de noodzaak om tot een nieuwe kenniseconomie te komen waarin de sociale en culturele context van kennis een cruciale rol speelt. We staan collectief voor de uitdaging deze kenniseconomie vorm te geven, zodat de dringend noodzakelijke kennis kan worden voortgebracht waarmee de problemen van de mensheid kunnen worden aangepakt, in een netwerk dat verbonden en toegankelijk wordt gemaakt voor wie er iets nuttigs mee kan doen.

Bovenstaande lezing werd op 1 juni 2011 gehouden bij het Descartes Centre for the History and Philosophy of the Sciences and the Humanities van de Universiteit Utrecht.

VERTALING: MAAIKE POST EN ARJEN MULDER

Henk Ester

in grote lijnen

in grote lijnen heb ik het verhaal
gehoord dat golven breken en listig
wegkijken de grond van het geluid

van de golven heb ik gehoord dat zout
rondzingt in de ruimte van gebaren
- monotoon, volhardend, verticaal -

van de golven uit de derde, vierde lijn
heb ik vernomen dat van alle kleuren
het donkere geluid niet wordt gehoord

het donkere geluid van de golven
het geschokte kwarts van de zee, van de
zee het water, de wateren een muur

Het gedicht ‘in grote lijnen’ is het vierde vers van de vijftiende cyclus uit de bundel *Bijgeluiden*, die dit jaar gereedkomt.

Rogi Wieg

Als de trein vertrekt I

Noch mijn poëzie, noch
mijn proza, noch mijn
tekeningen en schilderijen, noch
mijn muziek zijn oefeningen
in talentvolle gekte. En ook wel.

Ik lieg dat ik barst in
mijn werk, maar pas
gebarsten ben ik correct
en lieg ik weer om nóg
correcter te zijn.
Er is een tekort aan waarheid:
altijd als de trein vertrekt
zie ik twee lichten schijnen.
Het blauwe is mijn blues.
Het rode is mijn ziel.*

Hoe dit gedicht nu verder
gaan moet, weet ik niet.
Ik zou zeggen: ‘Maak het zelf maar af. En
maak er dan geen potje van.
Dat zou ik ook niet doen.
Stelletje gekken!’

* De laatste vier regels van dit couplet vormen een bewerking van mij van een stukje tekst van bluesmuzikant Robert Johnson uit zijn nummer ‘Love In Vain’. Johnson nam dit nummer in 1937 in twee versies op. Daarna maakte hij nooit meer een opname van ‘Love In Vain’.

Als de trein vertrekt, inkt op papier, 10 × 15 cm Abys Kovács

Als de trein vertrekt II

Noch mijn poëzie, noch
mijn proza, noch mijn
tekeningen en schilderijen, noch
mijn muziek zijn oefeningen
in talentvolle gekte. En ook wel.

Ik lieg dat ik barst in
mijn werk, maar pas
gebarsten ben ik correct
en lieg ik weer om nóg
correcter te zijn.
Er is een tekort aan waarheid:
altijd als de trein vertrekt
zie ik twee lichten schijnen.
Het blauwe is mijn blues.
Het rode is mijn ziel.*

Hoe dit gedicht nu verder
gaan moet, weet ik niet.
Ik zou zeggen: ‘Maak het zelf maar af. En
maak er dan geen potje van.
Dat zou ik ook niet doen.
Stelletje gekken!’

Nee, dit is misschien geen optie voor een dichter.
Ik moet zelf het einde breien als een zwarte nachttrui.
Ik zie twee lichten schijnen.
Het blauwe is mijn hoofdslagader in mijn linkerpols.
Het rode is mijn bloed.

* De laatste vier regels van dit couplet vormen een bewerking van mij van een stukje tekst van bluesmuzikant Robert Johnson uit zijn nummer ‘Love In Vain’. Johnson nam dit nummer in 1937 in twee versies op. Daarna maakte hij nooit meer een opname van ‘Love In Vain’.

Frans van Lunteren

Wetenschap als spiegel van de maatschappij

In een invloedrijk artikel uit 1903 suggereerden de Franse sociologen Durkheim en Mauss dat de kosmologie van 'primitieve' culturen een afspiegeling vormt van hun sociale orde.[1.] Dergelijke culturen zouden de structuur van hun samenleving projecteren op de hen omringende wereld. Zoals vaker bij antropologische bevindingen loont het ook in dit geval om deze toe te passen op onze eigen samenleving. Bij nadere beschouwing blijkt ook onze visie op de wereld - zelfs in haar meest geacheveerde vorm, namelijk die van de moderne wetenschap - sterk ingekleurd door de maatschappijvorm die haar heeft voortgebracht.

Veel sleutelbegrippen in onze moderne natuurwetenschap zijn ontleend aan maatschappelijke instituties. Een heel algemeen voorbeeld is het begrip 'natuurwet'. De vroegmoderne introductie van dit begrip kwam voort uit de gedachte dat, evenals de maatschappelijke orde, ook de natuurlijke orde gewaarborgd werd door van boven opgelegde gedragsregels, in dit geval door een goddelijke wetgever. Andere voorbeelden zijn meer specifiek van aard. Zo dankte Darwin de centrale principes van zijn afstammingstheorie, natuurlijke selectie en divergentie, aan analyses van de moderne, industriële samenleving. Robert Malthus attendeerde hem op de rol van gedwongen concurrentie om schaarse middelen en Adam Smith op de mogelijkheid van productieverhoging door arbeidsdeling.

Maar lang niet altijd is het verband tussen natuurbeeld en samenleving zo rechtstreeks als in bovenstaande voorbeelden. Veelal verloopt de koppeling indirect, doordat niet de maatschappij zelf, maar een door die maatschappij voortgebracht artefact model komt te staan voor de natuur. Doorgaans gaat het daarbij om apparaten die een bepalende rol spelen in de veranderende westerse samenlevingen. De analyse van deze apparaten levert de wetenschapper de centrale begrippen voor het interpreteren van de natuur.

In de hier volgende beschouwing wordt de ontwikkeling van de natuurwetenschappen bezien vanuit laatstgenoemd perspectief. We zul-

len zien hoe vier technische artefacten wetenschappers nieuwe visies aanreikten op fundamentele zaken als de bouwstenen van de werkelijkheid, de werkzame principes in de natuur en de aard van het leven. De vier apparaten die achtereenvolgens deze overdrachtelijke en betekenisgevende functie toebedeeld kregen, zijn respectievelijk het mechanisch uurwerk, de balans, de stoommachine en de computer. Hun sturende rol in de vorming van het natuurbeeld vervulden zij in de afgelopen vier eeuwen.

De zeventiende-eeuwse klok: materie in beweging

We zullen beginnen met de wetenschappelijke revolutie van de zeventiende eeuw. De meest ingrijpende karakteristiek van deze omwenteling was ongetwijfeld de mechanisering van het wereldbeeld. Tijdens de Renaissance werd de wereld nog gezien als een organisme, dat wil zeggen als een samenhangend, levend en doelmatig functionerend geheel. Maar tijdens het tweede kwart van de zeventiende eeuw onderging het wereldbeeld een opmerkelijke verandering. De natuur veranderde in een levenloze, mechanische constructie. Twee begrippen vormden de sleutel tot een dieper inzicht in de natuur: materie en beweging. Zoals Descartes liet zien volstond de vorm, grootte en beweging van verder eigenschaploze materiedeeltjes voor de verklaring van de meest uiteenlopende verschijnselen.

Het mechanische uurwerk werd de gangbare metafoor voor de natuur. Terwijl de meeste nieuwe technische snufjes in vroegmodern Europa waren ontleend aan de Arabieren en de Chinezen, was het mechanisch uurwerk een eigen vinding. Mechanische klokken zoals de torenuurwerken van Straatsburg en Praag vormden hoogtepunten van laatmiddeleeuws technisch vernuft. In de Renaissance werden deze klokken verder ontwikkeld tot astronomische klokken die tevens informatie gaven over de standen van zon, maan en sterrenbeelden. Waar de klok de kosmos zo voortreffelijk weerspiegelde, was het niet zo vreemd om omgekeerd de wereld te zien als een kosmisch uurwerk.

De mechanische klok vertegenwoordigde niet alleen de meest geavanceerde technologie waarover het Westen beschikte, het instrument had ook grote invloed op het dagelijks leven, doordat het dit leven in toenemende mate reguleerde. Niet langer waren het de natuurlijke cycli die de tijdsindeling bepaalden, maar een meetbare grootheid. Afkomstig uit de middeleeuwse kloosters vond het uurwerk al spoedig zijn weg naar de opkomende nieuwe handelssteden, die ook centra van bestuur en rechtspraak waren. Daar maakten ze het mogelijk de verschil-

lende werkzaamheden op elkaar af te stemmen. Tijd werd geld. Dit verklaart mede waarom de klok zo'n krachtige symboolwaarde kreeg.

De mechanisering van het wereldbeeld ging hand in hand met de groeiende betekenis van de wiskunde. Die wiskunde was altijd al nuttig geweest voor de analyse van werktuigen als katrol en hefboom, maar voor het inzicht in de natuur gold ze als van ondergeschikt belang. De essentiële eigenschappen van natuurlijke objecten waren volgens Aristoteles niet te vangen in maat of getal. In de handel en nijverheid was dat uiteraard anders en hun toenemende betekenis droeg bij aan de statusverhoging van de wiskunde. Dat werd goed zichtbaar in de sociale stijging van hogere ambachtslieden als ingenieurs, architecten en andere vertegenwoordigers van de mechanische kunsten die zich van wiskunde bedienden.

Zoals de historicus Otto Mayr liet zien, werd de klok tevens gebruikt als metafoor voor de absolutistische regeringsvorm die in de zeventiende eeuw een hoogtepunt bereikte.[2.] In een klok werd vanuit een enkele eerste beweger, bijvoorbeeld een gewicht of een veer, het gehele passieve raderwerk in beweging gezet. Op eenzelfde manier regeerde de absolute vorst over zijn al even passieve onderdanen. Of, zoals ook werd opgemerkt, de almachtige God over Zijn schepping. Het is geen toeval dat Britse deïsten, doorgaans leden van de lagere adel die aan de almacht van de vorst wilden tornen, Gods rol in hun wereldbeeld beperkten tot de scheppingsdaad en de materie zelf actieve eigenschappen meegaven, zoals het vermogen tot beweging en organisatie. Actieve materiedeeltjes vonden hun weerspiegeling in politiek actieve onderdanen.

De achttiende-eeuwse balans: krachten in evenwicht

Europa was in de eerste helft van de zeventiende eeuw door een van de zwaarste crises in zijn bestaan gegaan. Politieke en religieuze tegenstellingen leidden tot verschroeiende oorlogen op het Europese continent en een met koningsmoord gepaard gaande burgeroorlog in het Britse eilandenrijk. In de tweede helft van de eeuw ontstond uit deze voormalige brandhaard het Europa der soevereine staten. Om die soevereiniteit te bewaren ontwikkelden diverse staten een politiek van (internationaal) machtsevenwicht. Deze politiek bestond erin zodanige coalities te vormen dat niet een enkele staat - lees: het Frankrijk van Lodewijk XIV - onbelemmerd kon expanderen ten koste van kleinere staten.

Die eerdere Europese conflicten hadden ook invloed op de natuurwetenschap. Zij vormden een belangrijke reden waarom de nieuwe

wetenschappelijke genootschappen zich afwendden van filosofische debatten met al hun politieke en religieuze connotaties en zich concentreerden op het vaststellen van experimentele feiten. Zo probeerde men de nieuwe wetenschap te veranderen van een potentieel gevaarlijke activiteit in een productieve en vooral veilige vorm van samenwerking. Binnen de genootschappen golden dan ook strenge regels voor de onderlinge omgangsvormen en voor te vermijden onderwerpen, zoals religie en politiek. Ook de mechanische filosofie was niet ongevaarlijk. Radicale denkers als Spinoza en Hobbes hadden maar al te duidelijk aangetoond welke gevaren deze leer in zich droeg: materialisme, pantheïsme en, uiteindelijk, atheïsme.

In de achttiende eeuw werd de mechanische filosofie ontdaan van haar scherpe kantjes. Materie en beweging verklaarden weliswaar veel, maar niet alles. Zoals Newton nadrukkelijk opmerkte, heeft beweging de neiging af te nemen door weerstand en wrijving. Er zijn dus actieve principes nodig om de natuur in gang te houden. Een dergelijk principe vond hij in de universele zwaartekracht die de planeten gevangenhoudt in hun banen rond de zon. Continentale geleerden verwierpen Newtons kosmische aantrekking aanvankelijk als onbegrijpelijk. Passieve, levenloze materiedeeltjes kunnen elkaar onmogelijk door een lege ruimte aantrekken. De Britten beaamden dit en omhelsden de theorie juist als een bewijs voor een voortdurende goddelijke inwerking in de schepping.

In de loop van de achttiende eeuw nam het aantal onverklaarbare krachten geleidelijk toe. Naast de elektrische en magnetische krachten die zich op zichtbare afstanden manifesteren, introduceerden geleerden ook krachten die enkel op microscopische afstanden werkzaam zijn, zoals cohesiekrachten, de chemische krachten, de expansieve krachten van de warmtestof, en de aantrekkende krachten die het licht ondergaat op het grensvlak van verschillende media. Zoals de mechanische filosofie sommige geleerden ertoe bracht alles te verklaren in termen van materie, zo meenden anderen aan het eind van de eeuw dat alles in de natuur was opgebouwd uit krachten. In navolging van Kant zagen sommigen materie zelfs als een evenwichtstoestand van aantrekkende en afstotende krachten.

Ook in de levenswetenschappen deden niet-mechanische principes hun intrede. De cartesiaanse opvatting dat het menselijk lichaam en elk ander organisme een puur mechanische constructie vormden werd geheel verlaten. Het leven werd gekenmerkt door allerlei vitalistische principes als ‘irritabiliteit’, inherent aan elk levend weefsel. Ook hier waren de diepere oorzaken onbekend, maar de effecten waren proefondervindelijk aantoonbaar. Anderen zagen een rol voor een

immateriële kracht of ziel, die als het ware van buiten op het weefsel inwerkte en daarmee het leven in stand hield.

De achttiende-eeuwse visie op de natuur werd boven alles gekenmerkt door harmonie en evenwicht. Elk organisme was niet alleen zelf een wonder van vernuft, het was bovendien in alle opzichten haarfijn afgestemd op de leefomgeving. Gods wijsheid en goedheid manifesteerden zich overal in Zijn schepping. Met al haar ogenschijnlijke problemen was dit de beste van alle mogelijke werelden. Dit paradijs behoefde alleen nog zijn Adam en kreeg die in de persoon van Linnaeus. Net als zijn voorganger voorzag hij alle planten en dieren van een naam, zij het ditmaal een wetenschappelijke. Zijn voornaamste doel was het doorgronden van het goddelijk scheppingsplan, oftewel het natuurlijke systeem dat de grondslag kon vormen voor een natuurlijke classificatie van de verschillende natuurrijken.

Harmonie heerste niet alleen op aarde, maar ook in de hemel, zoals de Franse wiskundige Laplace aantoonde. Newtons zwaartekrachtstheorie had twijfels opgeroepen over de stabiliteit van het zonnestelsel. De zon trekt immers niet alleen aan de planeten, de planeten trekken ook aan elkaar. Wanneer zware planeten als Jupiter en Saturnus dicht in elkaars buurt komen, zullen zij elkaars banen ingrijpend verstoren. Kunnen die verstoringen leiden tot het uiteenvallen van het zonnestelsel? Newton achtte het mogelijk dat God af en toe een komeet gebruikte om de boel weer in het gelid te krijgen. Laplace had die hypothese niet nodig. Zijn indrukwekkende wiskundige berekeningen lieten zien dat genoemde onderlinge verstoringen een periodiek karakter bezitten. De wereld is en blijft in evenwicht.

In deze periode van evenwicht werd de balans of weegschaal, traditioneel een rechtssymbool en een symbool voor de handel, tevens het symbool voor de natuur. Het begrip ‘natuurlijk evenwicht’ werd in deze eeuw in het taalgebruik verankerd. Daarnaast werd de balans het voornaamste instrument van de achttiende-eeuwse natuurwetenschap. De Fransman Coulomb bepaalde de elektrische en magnetische krachtwetten met behulp van een nieuw en geavanceerd soort balans: de torsiebalans. De Engelsman Cavendish gebruikte nog wat later eenzelfde balans voor het wegen van niets minder dan de gehele aarde. Maar de belangrijkste rol speelde de weegschaal in de scheikunde, waar het instrument bijdroeg aan de grote revolutie aan het einde van de achttiende eeuw.

Lavoisiers precisieweegschalen leerden hem dat metalen en fosfor door verbranding zwaarder worden, in strijd met de bestaande theorie. Dit inzicht leidde een reeks onderzoekingen in, culminerend in het doodvonnis voor de laatste twee van de vier klassieke elementen:

lucht en water. Het eerste bleek allerminst elementair, maar een samenstelling van verschillende gassen, waaronder zuurstof en stikstof. Volgens Lavoisier was water al evenmin elementair maar een verbinding van zuurstof en waterstof. Hij demonstreerde deze claim met publieke vertoningen, waarbij indrukwekkende apparaten water scheidden in zijn bestanddelen en de gewichten van begin- en eindproducten met elkaar werden vergeleken.

Lissa Roberts heeft gewezen op een interessante analogie tussen de chemische en de vrijwel gelijktijdige Franse revolutie, die een hardhandig einde maakte aan de absolutistische regering van de Bourbons.[3.] Zoals Lavoisier met behulp van moderne precisie-instrumenten publiekelijk aantoonde dat het aloude element water een doodgewone substantie was door het op te splitsen in zijn bestanddelen, zo bewees het revolutionaire bewind met een ander modern precisie-instrument, de guillotine, dat de absolute vorst een doodgewoon mens was en wel door hem publiekelijk op te splitsen in kop en romp. Beide ingrijpende transformaties zetten een reeks andere transformaties in werking. Het evenwicht was verbroken.

De negentiende-eeuwse stoommachine: transformatie van arbeidsvermogen

In de periode 1789-1848, de ‘eeuw der revoluties’, maakten de Franse, de industriële en de liberale revolutie van 1848 een einde aan de statische en hiërarchische samenleving van het ancien régime. Deze maatschappelijke transformaties vonden al spoedig hun weerslag in een nieuwe visie op de natuur. Het al even statische en hiërarchische natuurbeeld van de achttiende eeuw maakte plaats voor een dynamisch beeld, waarin de natuur het product werd van een historische ontwikkeling, gekenmerkt door voortdurende transformatie. Het mechanische uurwerk en de balans werden, als symbool voor de natuur, ingeruild voor de voornaamste technologie van de industrialisering: de stoommachine. Deze machine transformeerde enerzijds de chemische krachten in de steenkool in zowel warmte als beweging en anderzijds de aloude standenmaatschappij in een moderne burgerlijke samenleving, waarin de aristocratie haar oude machtsmonopolie verloor.

Een grondige analyse van de werking van de stoommachine resulteerde in de belangrijkste innovatie in de negentiende-eeuwse natuurwetenschap: de introductie van het begrip energie, oftewel arbeidsvermogen. De wortels van dit begrip moeten we zoeken bij Franse ingenieurs die in het begin van de eeuw de achterstand op de Britten wilden inlopen door middel van een rationele studie van de principes van ma-

chines, in het bijzonder de stoommachine. Zij introduceerden nieuwe concepten als ‘mechanische arbeid’ en ‘arbeidsvermogen’.

Halverwege de eeuw gaven Duitse en Britse wetenschappers dergelijke begrippen een centrale plaats in het natuuronderzoek. Arbeidsvermogen werd niet meer louter gezien als een eigenschap van machines, maar ook als een karakteristiek van de verschillende natuurkrachten, geassocieerd met bijvoorbeeld warmte, elektriciteit en magnetisme. Recent ontdekte verbanden tussen de uiteenlopende natuurkrachten werden geïnterpreteerd als omzettingen van de ene kracht in een andere, waarbij steeds het daarmee gepaard gaande arbeidsvermogen in kwantitatieve zin behouden bleef. Het rond 1850 geïntroduceerde energiebegrip kreeg al spoedig een fundamentele rol binnen de fysica en functioneerde in deze discipline als het voornaamste conceptuele bindmiddel. Natuurkunde werd de wetenschap van de transformaties van energie.

In het laatste kwart van de eeuw kreeg het energiebegrip ook een belangrijke plaats binnen de scheikunde, vooral door de snelle opkomst van de fysische chemie. En zoals sommigen eind achttiende eeuw meenden dat de natuur kon worden gezien als louter een spel van krachten, zo kwam nu de gedachte op dat energie, in al haar verschillende verschijningsvormen, de enige werkelijk bestaande substantie was. Natuurkunde en scheikunde zouden volgens de chemicus Ostwald samensmelten tot de leer van de verschillende energiesoorten en de wetten die de overgang tussen die vormen bepaalden.

Maar de invloedssfeer van het nieuwe energiebegrip bleef niet beperkt tot de natuur- en scheikunde. Duitse fysiologen als Helmholtz en Du Bois Reymond gebruikten het nieuwe begrip van begin af aan voor een radicale herziening van opvattingen over de aard van het leven. Dat leven diende volgens hen enkel begrepen te worden in termen van fysische en chemische processen. Dit impliceerde dat elke verwijzing naar levenskrachten of vitale principes uit de geneeskunde geweerd diende te worden. De wet van behoud van energie kon hier goede diensten bewijzen en de stoommachine wees de weg.

De energiehuishouding in een organisme verschilt goed beschouwd niet of nauwelijks van die in een stoommachine. Ook hier wordt chemische energie, aanwezig in het geconsumeerde voedsel, omgezet in (lichaams)warmte en (spier)beweging. De boekhoudkundige vergelijking van input en output laat geen ruimte voor andere krachten. Het duurde niet lang of ook de menselijke geest werd in die boekhouding betrokken. Een onafhankelijke en autonome geest die het lichaam als het ware van buiten activeert lijkt in strijd met energiebehoud. Het aloude cartesiaanse dualisme kwam daardoor onder vuur te liggen, evenals het idee van wilsvrijheid.

De stoommachine leerde de natuurwetenschappers nog een andere les: die van de onomkeerbaarheid van natuurkundige processen. Beweging kan volledig worden omgezet in warmte, maar het omgekeerde is slechts gedeeltelijk mogelijk. Warmteprocessen hebben de neiging temperatuurverschillen te nivelleren en daarmee gaat bruikbaar arbeidsvermogen verloren. Dergelijke asymmetrieën gaven een richting aan de tijd. Ook resulteerden zij in een tweede conceptuele innovatie, namelijk de introductie van het entropiebegrip en de daarmee verbonden tweede hoofdwet van de thermodynamica, die stelt dat de entropie van een systeem enkel toe kan nemen in de tijd.

De dynamisering van de samenleving, die haar weerslag vond in het typisch negentiende-eeuwse vooruitgangsgeloof, vond aldus een pendant in de historisering van de natuur. Die manifesteerde zich het krachtigst in de aard- en levenswetenschappen. In de eerste decennia van de negentiende eeuw zagen twee nieuwe disciplines het licht, namelijk de geologie en de biologie. De geologie had haar wortels in de ahistorische mineralogie en in de meer praktische mijnbouw. Haar centrale opgave werd de reconstructie van de geschiedenis van het aardoppervlak, oftewel de correlatie van aardlagen en historische perioden. Die taak werd voortvarend ter hand genomen. Halverwege de eeuw was de geologische kolom in grote lijnen vastgelegd. Sleutel tot de identificatie van perioden werden resten van oude, uitgestorven levensvormen, oftewel fossielen. Hier was het inzicht in de onomkeerbaarheid van de geschiedenis al eerder doorgebroken.

Het onderzoek van fossielen leidde in het begin van de negentiende eeuw in Frankrijk tot speculaties over soorttransformatie. Een eenvoudige verklaring voor de onmiskenbare verschillen tussen vroegere en huidige levensvormen was dat de laatste getransformeerde nazaten waren van de eerste. Directe aanwijzingen voor zo'n proces van soorttransformatie bestonden echter niet en op veel bijval konden dergelijke speculaties dan ook niet rekenen. Niet alleen botste het idee op de uiterst precieze onderlinge afstemming van de organen die een organisme tot een functionele eenheid maakten (een delicaat evenwicht), ook streed het met het aloude beeld van een eenmalige schepping en vormde het een bedreiging voor de unieke positie van de mens daarbinnen.

Het idee van soorttransformatie bezat bovendien een onmiskenbare politieke lading. De gedachte dat het leven kon transformeren langs de ladder der verschillende levensvormen, bezat een maatschappelijk analogon in de gedachte dat mensen zich aan hun stand konden ontworstelen door de maatschappelijke ladder te beklimmen. Het is opmerkelijk dat de Franse speculaties over soorttransformatie in Londen vooral gehoor vonden onder radicale denkers met Malthu-

siaanse sympathieën, terwijl ze verder in het antirevolutionaire Engeland doorgaans krachtig verworpen werden. Darwins broer was een van deze radicale Whigs. Het was in de tijd dat Darwin bij deze broer in Londen woonde dat hij zijn theorie van de natuurlijke selectie ontwikkelde, de grondslag voor zijn later gepubliceerde evolutietheorie.

De twintigste-eeuwse computer: verwerking van informatie

In de laatste halve eeuw zijn de westerse samenlevingen een nieuwe fase binnengetreden, die wel is omschreven als de postindustriële samenleving of kennismaatschappij. Het zijn niet langer erfelijke titels of kapitaalgoederen die iemands maatschappelijke positie bepalen, maar bovenal kennis en de beheersing van informatiestromen. De toonaangevende technologie is die van informatieverwerkende systemen als de computer, of liever het wereldwijde netwerk van computers en opslagsystemen. Beheersing van de informatiesystemen genereert economische en politieke macht. De snelst groeiende bedrijven verdienen hun geld met informatienetwerken. Diezelfde netwerken hebben onaantastbaar geachte regimes aan het wankelen gebracht. Ze hebben ook onze wetenschap radicaal veranderd.

De vermoedelijk meest ingrijpende gebeurtenissen en processen in de twintigste eeuw waren de beide wereldoorlogen en de genoemde informatierevolutie. Vooral de Tweede Wereldoorlog heeft enorme invloed gehad op de wetenschapsontwikkeling. Die invloed bestond vooral in schaalvergroting en militarisering. Tijdens de Koude Oorlog werd de vereenzelviging van kennis en macht sterker dan ooit en dat resulteerde in een spectaculaire stijging van de onderzoeksbudgetten, grootschalige en internationale onderzoeksfaciliteiten en complexe bureaucratische structuren.

Een ander effect van de oorlog was een toenemende belangstelling voor het verzenden, versleutelen, onderscheppen en decoderen van informatie. Dit leidde tot technologische doorbraken op het gebied van radar, rekenmachines en elektronische componenten. Ook resulteerde dit in nieuwe theoretische ontwikkelingen zoals Shannons informatietheorie en Wieners cybernetica. Volgens Wiener diende informatie op één lijn te worden geplaatst met materie en energie als een derde fundamentele component van het universum. In zijn beknopte formulering: ‘information is information, not matter or energy’.[4.]

De doorbraak van het informatietijdperk vond plaats in de jaren zeventig met de introductie van de ‘personal computer’ en de opkomst van de informatica als nieuwe bètadiscipline. Nog belangrijker

was wellicht de uitvinding en introductie van het wereldwijde web rond 1990, resulterend in de doorbraak van het al langer bestaande internet. Het is niet toevallig dat deze uitvinding op naam kwam van deeltjesfysici. Naoorlogse grootschalige projecten in deeltjesfysica en (radio)astronomie vroegen om verwerking van ongekende hoeveelheden data en om verbeterde mogelijkheden voor onderlinge communicatie. Maar ook in andere vakgebieden speelde informatie een steeds belangrijker rol.

Dit heeft er zelfs toe geleid dat de natuur zelf tegenwoordig begrepen wordt in termen van informatie. Dit is het duidelijkst zichtbaar in de levenswetenschappen. Al veertig jaar lang horen we dat de essentie van het leven niets anders is dan informatie. Die informatie is gecodeerd in de basenvolgorde in het DNA in onze celkernen. Via een aantal tussenstappen (boodschapper-RNA) wordt die informatie vertaald in de aminozuren die samen eiwitten vormen. Codes, boodschappers, vertalingen, informatie; deze termen zoeken we vergeefs in vroegere beschouwingen over het leven. De belangrijke rol van informatie en informatieverwerking in de biologie blijkt ook uit het ontstaan van een nieuwe subdiscipline binnen de levenswetenschappen: de bio-informatica.

Informatie speelt eveneens een primaire rol binnen de huidige neurowetenschappen. Ook daar verplaatst het onderzoek zich in de richting van cellen en moleculen. Begrijpelijkerwijs vormde de computer aanvankelijk dé metafoor voor de werking van het brein. De grote uitdaging waarvoor de onderzoekers staan is de verklaring van emergente verschijnselen als bewustzijn en individualiteit uit de informatiestromen door netwerken van neuronen en synapsen. Tot nog toe zijn we nog ver van dit inzicht verwijderd en stellen we ons tevreden met het lokaliseren van vaardigheden, gedachten en emoties in de hersenen met hulp van medische informatietechnieken als MRI-scans.

Inmiddels hebben ook de natuurkundigen informatie ontdekt als sleutel tot een dieper inzicht in de natuur. Een belangrijke stap in die richting was het zogenaamde holografisch principe, eerst voorgesteld door onze eigen Gerard 't Hooft. Hij ontleende zijn theorie aan de overtuiging dat de natuur een informatieverwerkende machine is.[5.] Zijn inspiratie vond hij in de cellulaire automaten, zoals John Conways ‘game of life’ uit 1970. Dit is een tweedimensionaal rooster van ‘levende’ en ‘dode’ cellen, waarbij na iedere tijdstap de toestand van een cel wordt bepaald door die van de omringende cellen. Het resultaat is een structuur die overeenkomsten vertoont met echte levende wezens. Ook hier lijkt sprake van emergentie en zelforganisatie. 't Hooft ziet in deze benadering een mogelijke oplossing voor de raadselen

waarvoor de quantumtheorie ons stelt. In laatste instantie, zo meent hij, bestaat de werkelijkheid niet uit materie, krachten of energie, maar uit informatie.

Het holografisch principe is een bijzondere uitwerking van deze informatietheoretische benadering van de natuur. Zoals bij holografie een driedimensionaal beeld volledig gecodeerd is op een tweedimensionaal vlak, zo stelt het holografisch principe dat de beschrijving van een fysische ruimte volledig gecodeerd is in informatie op het oppervlak dat die ruimte omgeeft. Het idee komt uit de studie van de thermodynamica van zwarte gaten. De theorie suggereert dat onze driedimensionale wereld op macroscopische schaal en bij lage energieën effectief tevoorschijn treedt uit een onderliggende tweedimensionale structuur.

Volgens Erik Verlinde, Spinoza-laureaat en leerling van 't Hooft, zou dit laatste ook gelden voor de zwaartekracht en de andere drie fundamentele natuurkrachten. De zwaartekracht ontstaat als een ‘entropische’ kracht uit de verdeling van informatie rond materie. De kracht is aldus een uitdrukking van de neiging van fysische systemen om te evolueren naar een toestand met hogere entropie. Werkelijk fundamenteel zijn die krachten dus niet langer. Entropie is hier het sleutelwoord, want dit begrip wordt vandaag de dag steeds meer begrepen in termen van informatie.

Het is te vroeg om te voorspellen of deze nieuwe en nog prille richting in de theoretische fysica succesvol zal blijken. Het is nog meer een programma dan een uitgewerkte theorie. Maar dat informatie een toenemende rol zal gaan spelen binnen de natuurkunde lijkt een veilige voorspelling. Dat geldt ook voor de verwachting dat nieuwe maatschappelijke en technologische omwentelingen gepaard zullen gaan met nieuwe, daarmee samenhangende visies op de werkelijkheid. Creatieve wetenschappers maken succesvol gebruik van alle hulpbronnen die ze tot hun beschikking hebben. Daarbij tonen zij zich onvermijdelijk een kind van hun tijd. In de natuur zien wij uiteindelijk onszelf.

Eindnoten:

1. É. Durkheim & M. Mauss, ‘De quelques formes primitives de classification’ *Année sociologique* 6 (1903) 1-72.
2. O. Mayr, *Authority, Liberty and Automatic Machinery in Early Modern Europe* (Johns Hopkins University Press: Baltimore 1986).
3. L. Roberts, ‘At the Cutting Edge: A Cultural History of Chemistry and the Guillotine in Revolutionary France’ (1992, ongepubliceerd manuscript).
4. N. Wiener, *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine* (MIT Press: Cambridge, Mass. 1961^{2}) p. 132.
5. G. 't Hooft, *De bouwstenen van de schepping: een zoektocht naar het allerkleinste* (Prometheus: Amsterdam 2002^{6}) p. 250; zie ook zijn bijdrage aan het decembernummer van *De Gids* van 2010.

Daniëlle Smaling

Reorganisatie 2011

De plenaire bijeenkomst.
De advisering van de Ondernemingsraad.
Het overleg met de vakbonden.
Het sociaal plan.
De matchingsprocedure en de regels van het UWV.

De afdelingsbijeenkomsten.
Het ledenverlies. De omzetdaling. 40 Fte reductie.

Uitwisselbaar. Nieuwe functies.
Twee salarisschalen lager.
Hogere werkdruk. Geen doorgroeimogelijkheden.

Boventallig. Gedwongen ontslagen.
Aanvulling op de WW-uitkering. Geen ontslagvergoeding.

Geen duidelijkheid voor de zomer.
Telefoonafspraak in de vakantie.
Directe leidinggevende belt.

Mobiel trilt aan de rand van het zwembad. Spreken na de piep...

Prematuur

S. 1,5 jaar zwangerschapswens
P. indien gewenst retour voor verwijzing fertiliteitspoli
21-12-2006 zwangerschapstest positief.

16-6-2007 Moeder gravida 1.
Bij 31 weken + 4 dagen kwam mevrouw in partu.
Op de afdeling Verloskunde werd nog geremd met Atosiban.

Tevens werd er Celstone toegediend.
Er is een start gemaakt met Augmentin,
Op verdenking van cystitis bij de moeder.

Het MBO liet een pH 7,25 zien en een BE van -10.
Hierop werd besloten tot een vacuümextractie.

1 tractie, waarna een jongen werd geboren.
Er was een graad-1-bloeding intracerebraal (hersenbloeding op rechts).
Er werd eenmaal een erytrocytentransfusie gegeven.

Daarna bleef het HB stabiel (8,6 mmol/l).
De Kleihauer was negatief (< 400 uL).
Verdenking van perinatale infectie bij maternale cystitis en prematuriteit.

Extremiteiten: geen afwijkingen.
Alert, bleekroze. Milde respiratoire distress.
23.15 opgenomen op de Intensive Care Neonatologie.

Leon Kiyoshi Verlaan,
Geboortegewicht: 1840 gram.
Lengte: 42 centimeter.

Nan Prüst
Bevrijdingsdag

I

We kwamen elkaar voor het eerst tegen na een uit de hand gelopen Utrecht-PSV. Koedooder en ik stonden op een balkon van een studentenhuis terwijl onder ons ME en PSV-supporters door de straten trokken. Zondagmiddag, het gaf ons wat te doen. Hij smeet de bloempotten en klapstoelen naar beneden, terwijl ik probeerde de studenten van ons af te slaan die ook het balkon op wilden. Een half jaar geleden stond ik nog aan hun kant, maar vier jaar rechtenstudie had me uiteindelijk nergens gebracht behalve hier. De toenadering van die gasten was misschien logisch, het was tenslotte hun balkon, maar zeker niet praktisch. Het was er nogal krap. Een van die pikkies kwam schreeuwend met een broodmes op ons af. Op dat moment draaide Koedooder zich om en zei: ‘Zal ik even voordoen hoe je sportief blijft?’

Die gast ging in één klap neer, het mes viel door de spijlen naar beneden. Meteen werd de aandrang om het balkon op te komen minder. Koedooder en ik omhelsden elkaar alsof we niet alleen de wedstrijd, maar ook de grondgevechten hadden gewonnen. Jammer genoeg hadden we daardoor het waterkanon te laat in de gaten. We werden bijna van drie hoog naar beneden gespoten. Niet uit het veld geslagen werkte Koedooder zich door de kluit studenten naar beneden omdat hij ‘die lul in die ejaculatiewagen iets duidelijk wilde maken’. Van capituleren had hij nooit gehoord.

Een week later, op de Bunnik-side, zagen we elkaar weer, een krakersrel verbroederde ons definitief. Binnen een maand woonden we in een kraakpand in de binnenstad. Ik bewonderde Koedooder. Omdat hij de grootste bek had en de mooiste vrouwen, omdat hij ongelimiteerd kon zuipen zonder kater, zijn ideeën over biobrandstof waren briljant. Hij was onaantastbaar. En zolang ik in zijn buurt was, was ik het ook. Een beetje.

II

Koedooder was bezig met een deal. Om pure handel ging het en dit keer zou hij meedoen met de grote jongens. Hij kon mij er niet bij hebben, zei hij. Voor mij lag dat anders. Ik had wat financiële probleempjes links en rechts. Ik wilde alleen weten wanneer de deal rond was, zodat ik kon meedelen in de winst. Niet dat Koedooder dat zou toestaan, dus was het zaak in de buurt te blijven en het juiste moment af te wachten. Makkelijk was dat niet. Zoals wel vaker bij een aanstaande deal was hij zenuwachtig en agressief. Hij kon je zomaar op je smoel slaan om niks. Dus investeerde ik in hem en zorgde ervoor dat hij als hij niet 'aan het werk was' genoeg zoop. Genoeg was een hoop, hij was nog steeds moeilijk om te krijgen, ik zoop in de luwte mee. 'Wij zijn batties,' zei hij, maar alleen als hij zo lam was dat hij naast de bank ging zitten. Op die momenten werd hij slordig. Ik kwam een paar dingen te weten, namen, iets met de Mac in Laagraven, dat het om veel geld ging, meer niet. Ik hield hem in de gaten, volgde hem overal, slapen durfde ik nauwelijks, schijten deed ik met de deur open

Hij flikte het om op een avond te verdwijnen, terwijl ik hem toch flink gevoerd had. Ik zocht elk kraakpand, pishok, elke kartonnen doos af. Hij leek van de aardbodem verdwenen. De volgende dag kwamen de geruchten op gang. De overval was verraden, ze waren verlinkt, in elkaar geslagen, zaten in een cel in West. Voortdurend was het verhaal anders. Het hardnekkigste gerucht was en bleef dat er iets totaal was misgelopen. Koedooder had op de verkeerde plek gestaan, straalbezopen, hij had de surveillancewagen te laat gezien. Niets doorgegeven.

III

Ik had vijf uur en drieënveertig minuten niet gedronken en werd door twee medewerkers de hal van de kliniek binnengebracht. De eerste verschijnselen: trillende handen, maagzuur, koud zweet op mijn rug. Het was verdomme druk binnen. Ik manoeuvreerde me door een groep wachtenden en vervolgens langs een verhoging waar iemand op stond. Ik zeulde mijn koffer mee. Nou ja, het was niet mijn koffer, ik had hem op Centraal gevonden en het ding onder mijn hoede genomen. Het leek me een goede entree. Mijn verblijf was tijdelijk, ik was op doorreis, ik was hier om zo snel mogelijk weg te wezen. Ik keek half opzij en moest nog een keer kijken om het zeker te weten. Koedooder. Gewassen, geknipt en zo te zien ook geschoren door die idioten van de kliniek. Want ten overstaan van het hele zootje afkickers

dat zich kennelijk speciaal voor de gelegenheid in de hal had verzameld, legde hij zijn hand op zijn borstkas ter hoogte van zijn hart alsof hij werd beëdigd tot president van Amerika en zei: ‘Ik moet mijn problemen niet verdrinken, maar ze oplossen zodat ik verder kan.’

Gevolgd door een lauw applaus.

‘Wat doe jij nou eikel,’ zei ik.

Koedooder keek me aan, er was verrassing in zijn ogen, toen werd zijn blik dof. Ik zette de koffer neer en duwde een paar mensen opzij om het podium op te klimmen. Koedooder pakte een sporttas van de grond, stapte haastig van het plateau en beende richting uitgang.

‘Hé,’ riep ik.

Ik wilde achter hem aan maar werd tegengehouden door een dikke vent. Zonder nadenken haalde ik uit, veel te traag, de dikke drukte me omlaag. Ik schreeuwde dat iemand me moest helpen, dat ik die gezwollen zak niet alleen aankon. Koedooder verdween door de deur, de rest deed of ik niet bestond. De dikke duwde harder en ging boven op me zitten, tot ik het opgaf. Uiteindelijk bracht hij me naar een kamer. Ik moest me uitkleden, mijn koffer werd grondig doorzocht. Hij vroeg me waarom ik hoge hakken had ingepakt en hij hield vragend een doos tampons op. Daarna liet hij me alleen.

Zes uur en twaalf minuten had ik niet gedronken. Ik ijsbeerde door de kamer, zat om de haverklap op de plee, het trillen werd erger dus ging ik lopen. Ik draaide rondjes en probeerde uit te rekenen hoeveel uur ik hier nog binnen moest zitten, het lukte niet. Uiteindelijk ging ik op bed liggen, mijn ogen opengesperd, want zodra ik ze dichtdeed deinde de hele kamer van drie bij vier inclusief de aan de grond geschroefde stoelen.

Om 06.30 uur werd ik mijn bed uit getrokken. Douchen moest ik. In de ontbijtzaal waren de meeste plaatsen al bezet. Ik zat vlak bij de keuken waar een warme, weeïge geur van natte vaat door de klapdeuren kwam. De vent naast me propte het brood in zijn mond alsof het om een levensreddende actie ging. Rauwe tomaten, vleeswaren, een lepel pindakaas, alles ging erin. Het enige wat hij ermee deed was erop kauwen. Uiteindelijk deponeerde hij de uitgekauwde bal op zijn bord. Ik legde mijn brood neer.

Pas na een paar dagen begreep ik wat er elke ochtend gebeurde. Zodra de deuren van de eetzaal van het slot gingen ontstond er een run op de beste plaatsen. Wie naast wie zat was ontzettend belangrijk; nieuwelingen zaten naast losers, niemand wilde in de stank van de keuken zitten. Het wittebrood werd weggegrist van de schalen, jam en kaas waren als eerste op. Of gejat.

Die dag zocht ik naar sporen van Koedooder. Hij moest onder dezelfde douche hebben gestaan, aan deze tafels hebben gegeten, misschien op deze stoel gezeten. Ik staarde naar mijn bord alsof hij er een bericht op had achtergelaten Hij moest hier op dezelfde manier als ik terechtgekomen zijn; gezopen, dingetje geflikt, opgepakt, teruggevochten en dan: de bak in of de kliniek. Hij had waarschijnlijk ook gedacht dat het beter de kliniek kon zijn. Net als ik, al kon ik me nu niet herinneren waarom. Na het ontbijt speurde ik naar zijn naam op de wc-deur, en op het met pen bekladde behang bij de telefoon. Ik noemde zijn naam een paar keer, niemand reageerde.

De rest van de tijd dacht ik aan een groot glas bier, ik was ziek, misselijk, zweten. Tijdens de eerste groepssessie kreeg ik de Kauwer als buddy toegewezen. Hij slenterde zwijgend voor me uit van de ene therapiegroep naar de andere, waar van me werd verwacht dat ik me voorstelde, op zijn minst mijn naam zei.

'Lukt het je misschien ook te zeggen wat je probleem is?' vroeg een man die er maagdelijk uitzag. Volgens zijn naambordje J.F.F. Rapenberg, iedereen noemde hem Raap. Na een paar dagen viel het me op dat dat 'Raap' hem woedend maakte. Vanaf dat moment zei ik het ook. Maar die eerste keer hield ik mijn kop. Ik had geen probleem. Wel kwam ik erachter dat de dikke links van mij zijn halve brein had weggezopen, dat niemand naast hem wilde zitten omdat hij een kadaverlucht verspreidde en dat de Kauwer alleen zijn mond opendeed voor eten en verder niet. Dat ik hem daarom eigenlijk wel mocht.

IV

Koedooder had mijn financiële problemen op kunnen lossen, maar hij had het verrekt. Ik nam me voor dat als ik hem ooit weer tegenkwam, ik alles bij hem aan zou wakkeren wat er aan te wakkeren viel, ziektes, woede, agressie. Mij had hij genaaid, uit wraak had ik zijn Lisa geneukt. Ze was best mooi als ze nuchter was, bij de juiste lichtval. Maar de keren dat ik boven op haar lag was ze gewoon te stoned, te dronken of te op sterven na dood om echt te snappen wat er gebeurde. Ik stak mijn pik in haar en kwam klaar. 'Héééé Richard,' zei ze zodra ik mijn gulp dichtdeed, op een toon alsof we elkaar na jaren weer eens onverwachts tegenkwamen. Een paar minuten later ging ik de straat op, nog net zo gefrustreerd als daarvoor. Ik hoopte dat ze binnenkort een flinke ziekte zou oplopen, die ze dan door zou geven aan Koedooder. Hij zou er langzaam aan kapotgaan. Er zou een moment komen waarop de rollen waren omgedraaid. Dan zouden we wel eens zien wie de sterkste was.

Misschien was zijn aftakeling al flink onderweg. Vlak voordat Koedooder verdween gebeurden er twee dingen. Op een nacht kwam hij thuis met een glazen pot naaktslakken. Hij schudde ermee. Glimmend en slijmerig kropen de slakken over elkaar in de richting van het deksel.

'Kijk' zei hij, 'afgehakte kindervingers. Maar nog niet in ontbinding. Misschien kan ik ze slijten bij het Kinderziekenhuis verderop' Ik keek hem aan en grijnsde. Hij grijnsde niet. Hij meende het.

En dan die keer dat hij besloot om vier uur 's ochtends bij de buren in te breken. 'Waarom een eind rijden als het hier voor het grijpen ligt,' zei hij. Stomdronken sloeg hij met zijn linkerhand door het glas van de achterdeur en bloedde plotseling als een rund. Ik sleurde hem naar buiten. Op straat trok ik een doodsbang stelletje van de fiets en trapte ons als een idioot naar het ziekenhuis. Koedooder achterop, steeds slapper, loodzwaar overhellend, zijn T-shirt vol bloed. Hij had nauwelijks meer de kracht om de wond dicht te drukken toen ik hem bij de EHBO naar binnen bracht. Waar hij miraculeus opleefde. Hij eiste hechtingen zonder verdoving. 'Ik sla je op je bek als je het probeert,' riep hij stijf van de adrenaline naar de haastig opgetrommelde arts-met-naald. Twee verpleegsters en een ziekenwagenbroeder drukten Koedooder op de behandeltafel, terwijl de arts hem platspoot. Die pil was zo zenuwachtig dat hij de wond met grote steken hechtte, alsof hij bezig was met het dichtnaaien van de kerstkalkoen. Toen Koedooder bijkwam bleef hij vragen van wie dat bebloede shirt was. Ik herhaalde het tot hij zweeg. Sindsdien maakte hij me soms 's nachts wakker met de vraag wat er met zijn hand was gebeurd. Wijzend op het roze litteken en het wilde vlees-met-krammen kon hij verschrikkelijk in paniek raken.

V

In de kliniek volgde ik het verplichte programma. Ik was de beroerdste niet: ik wilde best meedoen maar had één eis: dat ik eerst iets te drinken kreeg. Of te roken. Roken én drinken? Volgens Raap, die geleerde fucker, ging het altijd zo bij mensen die afhankelijk waren van psychotrope middelen. Razend werd ik erom. Wie had hier nou een probleem? Ik was sowieso beter af dan de idioten met de dubbele diagnose, gestoord én verslaafd. En het was niet zo dat ik niks deed. Er hing een boksbal in de gymzaal waar ik tegenaan sloeg, ik liet me regelmatig controleren door een arts, tijdens de mindfulness-oefeningen hield ik mijn ogen dicht in plaats van rond te loeren en te geeuwen.

Op een middag na vieren. Ik had veertig dagen, negen en een half uur niks gedronken. De Kauwer zat naast me, we waren aan de thee in de recreatie, hij had een half pak Brusselse kermis in zijn mond en was druk bezig de rest erbij te proppen. Het malen van zijn kaken was een achtergrondgeluid waar ik aan gewend was. Opeens slikte hij alles door. ‘Zo,’ zei hij. Iedereen keek hem aan terwijl hij zijn mond afveegde met zijn mouw. ‘Eerst vreten, dan slikken’

De volgende dag bij Raap zag ik hem naar zijn handen staren alsof ze nieuw waren, alsof het voor het eerst tot hem doordrong dat ze vastzaten aan zijn eigen lichaam en dat dat geweldig was. Hij zei nog steeds niets, maar je kon zien dat hij luisterde naar wat er werd gezegd. En het opzoog. Ik bestudeerde hem. Ik wilde weten wat hij deed, hoe hij het deed, veranderen. De gedachten aan Koedooder waren ineens ver weg. Baco, bier, whisky, wijn, cider, aquavit, jajem, huppelwater, klare, saki, schiedammer. Daar dacht ik de hele dag wel aan. En aan dat er iets anders moest. Alles eigenlijk.

De weken gingen voorbij. Toegegeven, ik voelde me lichamelijk beter. Niet dat ik er iets over zei. Bekentenissen leverden alleen maar gezeik op, ik probeerde nog steeds zo goedkoop mogelijk weg te komen. Als ik wel iets zei was het meestal over wat bij de anderen leek te gebeuren. Een overtuiging die ik op een gezicht meende te zien, al was het allemaal een slag in de lucht. Heimelijk nam ik me één ding voor: straks, buiten, niet zuipen. Of op zijn minst niet meteen. Iedere minuut uitstel zou winst zijn.

Ik wist het, maar ik had het weggeschoven: de Kauwer was aan het eind van zijn termijn.

's Ochtends deed hij de eedaflegging in de hal, we stonden er allemaal omheen en er liepen tranen over mijn wangen. Godverdomme. Ik omhelsde hem, ik wenste hem het beste en zei dat hij het wel zou redden. Gelul. Hij zou het nooit redden en we wisten het allemaal.

Bij de ochtendstart zei ik in de groep dat ik hem miste. Onmiddellijk koppelde Raap me aan een nieuweling. Als buddy. Sterf, dacht ik. Ik probeerde de vrouw met de broodmagere handen, die om de haverklap in tranen uitbarstte, te ontwijken. Ze sjokte de hele dag achter me aan en vroeg dingen waar ik nooit over had nagedacht. Het werd allemaal doelloos hier binnen. Ik probeerde het nog wel. Kort. Tijdens het middageten zat ik op de stoel van de Kauwer en propte eten naar binnen tot er niks meer bij kon. Ik kauwde en herkauwde en deponeerde de kleffe bal op mijn bord. Het leek me ergens dichter bij te brengen. Al wist ik niet waarbij. Tijdens de volgende groepssessie

staarde ik naar mijn handen, het waren mijn handen, er was niks aan te zien. Ik hield ermee op. Ogenschijnlijk deed ik nog wel mee. Op de computer maakte ik een socio-boom, namen van mensen die ik kon opzoeken of bellen als ik eenmaal buiten was, uitkeringsinstanties, de AA. In de lijst met namen stonden mijn eerste liefde van de lagere school, een vent die ik ooit in Amsterdam was tegengekomen en die me een pitbull wilde verkopen, de kakker die zich tijdens de ontgroening in coma zoop. Met niemand had ik nog contact. In die dagen dacht ik vaker aan Koedooder. Aan de tijd dat we batties waren. Dat ik dat miste.

VI

Het einde van mijn verblijf naderde, al leken de dagen niet af te tellen, eerder op: 123 dagen niets gedronken. De drang om te zuipen was nog steeds sterk, al had ik wel geleerd om die weg te moffelen en erover te liegen. Ik begon me zorgen te maken. Dat Raap of een andere betaalde idioot zou bedenken dat ik nog te veel woede in me had of te weinig geheeld was. Dan ging het hele feest niet door. En tegelijkertijd was ik als de dood dat het wel doorging en dat ik eruit moest. Elke poging om ergens verandering in te brengen leek totaal onhaalbaar. Alles leek totaal onhaalbaar. Toen ik Raap er iets over vroeg zei hij: ‘Wat denk je zelf, Richard’

‘Het gaat een stuk beter met me, met de beheersing en zo’ zei ik met gebogen hoofd.

Als ik hem buiten ooit zou tegenkomen, zou ik hem grijpen.

Ik had tot dan toe elk systeemcontact geweigerd, maar de laatste week belde ik mijn moeder, een opwelling. Ze nam op, waarschijnlijk omdat ze het nummer van de kliniek niet herkende. Ik had de behoefte iemand te zeggen hoe het met me ging, dat was tegen beter weten in: mijn moeder en ik waren al jarenlang uitgepraat, een goed gesprek zat er niet meer in. Het enige wat ik deed was vertellen waar ik was. Er viel een stilte.

‘Moet het nou zover met je komen?’ zei ze.

Na een tijdje schraapte ze haar keel en ze zei: ‘Ik kom je ophalen. Dat is het laatste wat ik voor je doe, Bennie.’

Bennie. Een naam uit een ander leven.

‘Fijn,’ zei ik.

VII

De dag van de vrijheid kwam. En mijn moeder ook. Ze stond in het kantoor van Raap op me te wachten, weggedoken in haar kraag. Ze rookte, wat in zijn kantoor ten strengste verboden was. Ik zei er niets van, Raap hield ook zijn kop, maar wat hij niet zei hing als een flinke preek in de lucht. Hij knikte kort naar mij, gaf mijn moeder een hand, hield die vast en manoeuvreerde haar vervolgens naar de deur. Mijn moeder nam de gelegenheid te baat wat as af te tikken, ik liep achter haar aan richting gang. In de deuropening draaide ik me om en zag dat Raap druk bezig was met het openzetten van de ramen.

Ik deed mijn eedaflegging, het enige wat ik zag was het ongeloof op het gezicht van mijn moeder.

We gingen naar buiten, zij voorop, ik sleepte de koffer achter me aan. Ze zorgde ervoor me steeds een paar passen voor te blijven, ze omklemde haar handtas alsof ze verwachtte dat iemand die uit haar handen zou rukken zodra die de kans kreeg. Gepokt en gemazeld was ze. Door mij. We liepen door het park en kwamen bij een paar huizen waar de vlag uithing. Dat had nou ook weer niet gehoeven.

‘Ik sta hier in de wijk,’ zei ze. ‘Dat kost niks geen parkeergeld.’

Ze had zo'n 45-kilometer-autootje, zo'n elektrische stoel op wielen, we pasten er met zijn tweeën net in. We stapten in, ik noemde de straat alsof ze een taxibedrijf was en we kachelden richting stad. Ze reed de verkeerde kant op, ik zei niks. Plotseling dacht ik: hoe langer ik in die brik kan blijven, hoe beter het is.

Ik was het vergeten, het was Bevrijdingsdag. De vlaggen, een fanfare, hoe dichter we bij het centrum kwamen des te groter de drukte op straat. Ze parkeerde ergens aan de rand van de binnenstad en zette de motor uit.

‘Zo, daar zijn we dan,’ zei ze toen ik bleef zitten.

Ik trilde over mijn hele lijf, ik wilde smeken of ik mee naar haar huis mocht, ik zou er de hele wereld voor aan elkaar liegen als het moest. Ze keek me van opzij aan, grauw en oud was ze. Eerst iets aardigs zeggen, iets onschuldigs, dacht ik, pas daarna het moeilijke. Ik had wel iets geleerd. Ik opende mijn mond, er kwam geen geluid uit. Wel uit de hare.

‘Nee, Bennie,’ zei ze zacht. ‘Teringlijer.’

Ze omhelsde me en ik haar, voor zover dat ging in die veel te kleine kar.

‘Sodemieter nou maar op,’ zei ze met vochtige ogen. ‘Ik hou van je en ik wil je nooit meer zien, da's beter voor ons allebei.’

Ik knikte. Terwijl ik langzaam uitstapte startte ze de motor. Ik leun-

de op het dak van de auto, ik wilde haar niet laten gaan. Ze trok hortend op, het ding schoot onder me weg de straat op, ze verdween.

Alle kroegen waren open, ik trapte op plastic bekers, de geur van verschaald bier. Ik moest pissen, maar durfde nergens naar binnen, bang dat ik het op een zuipen zou zetten. Dus kneep ik het af. Het enige wat ik deed was doorlopen. Koedooder dacht ik, hij moest hier ergens zijn, hij had dit allemaal al achter de rug, als hij erdoor had kunnen komen, moest het mij ook lukken. Ik ging de hoek om waar ons huis stond. En vond tot mijn verbijstering een gat in de grond. De huizen links en rechts van het onze stonden nog, daartussen was een berg zand met hekken eromheen, alsof vooral voorkomen moest worden dat het gat en het zand werden gejat. Ik probeerde niet te denken aan de noodvoorraad whisky die Koedooder had aangelegd tussen de balken onder de vloer.

Hij was er toch, al had ik hem niet gezien. Hij zat op de stoep een paar huizen verder, ik herkende hem nauwelijks toen ik hem omhelsde. Hij voelde knokig aan onder zijn jas en had iets raars met zijn haar gedaan. Terwijl hij een pakje buitenlandse sigaretten ophield mompelde hij: ‘Rökning dödar. Skydda barnen, rökning dödar, rökning dödar’ Hij begon het pakje open te prutsen, wat niet lukte omdat hij handschoenen droeg. Die probeerde hij uit te trekken, wat ook niet lukte. Ik stroopte ze voor hem af. De middelvinger van zijn rechterhand was helemaal verdwenen, van zijn ringvinger had hij alleen het eerste kootje. De pink zag er vreemd uit, alsof hij was geplet tussen twee stenen zodat het bot verbrijzeld was, plat, een tentakel uit een andere evolutie. Ik kokhalsde.

‘Een cadeautje van de grote jongens,’ zei hij en hij noemde dezelfde namen die ik hem ooit ontfutseld had. ‘Een tijd dacht ik, ik ben veilig, ik werd er onvoorzichtig door, een paar weken geleden vonden ze me.’ Ik trok hem de handschoenen weer aan. In de gebreide vingers stak ik twee stokjes, één lang en één kort, de houten ledematen van een dode. Hij begon te lullen. Prima ging het met hem, hij had het allemaal onder controle, hij was bezig aan een nieuwe carrière. Hij liet me een plastic fles zien, die hij onder zijn jas had.

‘Kom mee,’ zei hij, ‘ik leer het jou straks ook’

Op de hoek van de Oude Gracht en 't Wed bleef hij staan. Hij haalde een smerige zakdoek tevoorschijn en legde daar drie muntjes van tien eurocent op. De fles kreeg hij niet opengedraaid, dus hielp ik hem. Hij nam een grote teug en hield zijn aansteker een paar centimeter van zijn mond. Toen pas begreep ik het korte haar, daar was geen schaar aan te pas gekomen.

Er bleven een hoop mensen staan, geen van allen betalende toeschouwers. Koedooder spuwde vuur in hun richting, vlammen lekten naar de grond. Een paar mensen belden het alarmnummer, er kwam iemand uit een huis gerend met een brandblusser. Rökning dödar, Koedooders jas begon te smeulen, de geur van verbrand haar. Ik liep langzaam achteruit, één meter, twee, drie. Mensen botsten tegen me op terwijl ik me door de menigte heen worstelde.

Remco Ekkers

Een Engelse havik in Toscane

Zo'n vijftien jaar geleden bezocht ik een helderziende in Heiligerlee, waarschijnlijk omdat ik van het roken af wilde. Zijn woorden maakten weinig indruk op me en ik verloor mijn aandacht. Plotseling vertelde hij dat ik in een vorig leven *condottiere* was geweest, kapitein van een huurleger in Italië in de veertiende eeuw. Ik geloof niet in reïncarnatie, maar ik was geïntrigeerd toen hij eraan toevoegde: 'Ga naar Toscane, dan voel je het wel op een bepaalde plaats.'

Die zomer zouden we toch al naar Italië, dus reden we daar rond en probeerden in de omgeving van Siena diverse huizen, die we in Groningen 'borgen' noemen, uit op 'straling' of herkenbaarheid. Elke dag vroeg mijn vrouw of ik al wat voelde. Ik voelde niks. De laatste dag stonden we op een heuvel en keken uit op een wijngaard en een wijnboerderij, of -kasteel.

Er was een ketting over de weg gespannen en ik stopte. Ik zei: 'Als het dan ergens moet zijn, dan maar hier. Maar wat moet ik zeggen? "Mag ik uw kelder bezoeken, want ik heb hier in de veertiende eeuw gewoond?"' Ik sprak bovendien geen Italiaans en mijn vrouw ook nog niet.

De volgende dag keerden we terug naar huis.

Toen ik dit aan een bevriende dichteres vertelde zei ze: 'Waarom ben je niet over de ketting gestapt en waarom heb je niet aangebeld? Dit zijn de verhalen waar de mensen op wachten'

Onlangs kreeg ik het aanbod om een maand te gaan werken in een schrijvershuis, Santa Maddalene, ten oosten van Florence, waar een *baronessa* woonde. Onmiddellijk dacht ik aan de *condottiere* en ik zocht op internet een aantal min of meer bekende huurkapiteins op. Een van hen was John Hawkwood uit Essex. De band Engeland-Italië sprak me aan. Er bleek voldoende literatuur over hem te bestaan. Wie was hij? Hoe kwam hij in Toscane? Waarom was hij zo beroemd dat men na zijn dood een retabel voor hem liet maken in de Duomo in Firenze?

ter circum Iliacos raptaverat Hectora
muros exanimumque auro corpus
vendebat Achilles
- Vergilius, *Aeneïs*

(Driemaal had Achilles Hector gesleept
om de muren van Troje en nu verkoopt
hij voor geld het lijk van de dode.)

Zoo rukt hy (Arenbergh) voort, tot Winschooten toe, 't naaste dorp aan Wedde; en ontdekt de Nassauschen, die by 't klooster Heiligerlee in orde stonden. [...]

De Geuzen hun op de hakken; slaan, ooverrennen, en jaaghen'er een deel in de moeren, daar ze verstikten. Etlyken gegreepen, werden, volghends 't krysgebruik by Alva ingevoert, opgehangen.

- P.C. Hooft, *Nederlandsche Historien*

Ik was John Hawkwood, geboren 1320
groeide op in Sible Hedingham
met mijn naamgenoot van het kasteel
op de heuvel buiten het dorp
maar ik moest stinkende huiden snijden
terwijl hij leerde vechten te paard.

We zongen over de wieken van de molen
hoe ze gaan op het waaien van de wind
over de wassende maan, het zwarte paard
en de klinkende bellen, de zwaan
waar we stoeiden met de meiden
maar mijn vader was een looier.

Zijn vader was ridder, met een zwaard
de mijne had een lang vildersmes.
Hij liet zijn paarden beslaan, ook dat
deed mijn vader, met vuur en zweet.
We sprongen over de stromen
en liepen gescheiden naar huis.

Zijn moeder een dame, de mijne
huisvrouw, die moest melken
samen met de meiden, met wie ze ook
moest koken en wassen, lakens
spoelen in de stroom, laten drogen
op houten rekken in de winter.

We keken naar dreigende vogels
een meerkoet in de herfst, een kraai
in de vlagende regenbuien uit zee
die een rosse franjepoot wegjoeg.
Waarom? Zo onschuldig en klein.
Ik herkende macht, territoriumdrift.

Ik zorgde later voor mijn mannen
omdat ik ze nodig had, maar
vooral omdat ze waren zoals ik
met harde spieren en honger.
We trokken samen op, waren trouw
aan elkaar tot het laatste moment.

Als de arme man je graan ziet
en ziet dat je het vasthoudt
tot een hogere prijs, vervloekt hij
je huis en zal het in brand steken.
Houd je pakhuis verborgen
jaag hem weg, schiet pijlen op hem af.

Wij vertrapten het graan en de gerst
staken de velden in brand
terwijl de mensen honger leden.
Wij zetten het bestuur van de stad
onder druk. We wilden geld.
Rumoerden onder de muren.

‘Een huursoldaat tot ridder slaan’
zegt een ridder, ‘is een mesthoop
bedekken met een zijden laken
zodat het niet meer stinkt.’
Ridders beschermers van vrouwen
en wezen? Beschermers van eigen profijt.

Misschien kon je noch lezen noch schrijven, John.
Je dicteerde, je liet je voorlezen en je begreep
de boodschappen beter dan de lezer, schrijver.
Je leek op de hedendaagse hotelmagnaat
die alles liet noteren door een ondergeschikte.
Je corrigeerde hem of je alles doorzag.

Je vrouw Donnina kon lezen en zeggen
wat je moest doen, maar jij vertelde
haar wat gebeuren moest en zij wist
precies wat ze dan ging doen, gehoorzaam
of sluw omdat ze wist wie jij was
en wie jij beloofde te zijn, nu en altijd.

Je sprak de taal van je soldaten.
Zij wisten precies wat je wilde.
Een gebaar, een handeling legde dat uit.
Ze keken naar je ogen, hoe je op
je paard zat, waar je naar wees.
Je las het landschap als een boek.

Je sprak het Italiaans als een soort Frans.
Je vroeg om ‘beefsteak’ in Toscane
en de waard begreep: ‘bistecca’
bracht het snel, ‘rare’, hetzelfde woord
anders gesproken. Je dronk de chianti
betaalde grif met glanzende florijnen.

Tot ridder geslagen, maar waar, wanneer?
Op het slagveld door iemand die jij redde
Met wie je terugreed naar het kamp
Weg van de vijand, met wie je wijn dronk
En die je vertelde over hoe hij beter
kon vluchten dan vechten tot het eind.

Je leek op een man die gezag had
een man zonder kenmerkende neus
of mond, een man die je vergat
maar niemand kon je vergeten
omdat je wist wat je wilde en begreep
wat de ander van jou wilde, wat je niet gaf.

Richt het kamp in, let op beschutting
windrichting, opkomend water.
Stuur onderhandelaars uit, verzorg
de paarden goed, laat de mannen
eten en drinken, stuur de vrouwen weg
accepteer geen onderlinge ruzies.

Wie je niet gehoorzaamde moest lijden.
Zelf ben je nauwelijks trouw aan opdrachtgevers
iets meer dan je collega's. Je handelde
naar het je uitkwam, zorgvuldig
vocht je voor wie het meest betaalde.
Steekpenningen, dreiggeld, je kreeg het.

Geen kleine rover die een winkelier
dwingt zijn bescherming te betalen
ben je een voorbeeld voor de maffia.
Heerszuchtig eiste je trouw tot de dood.
Wie je bedroog ging sterven, werd gehangen
of doorboord als voorbeeld voor de troep.

Sluw als een vos trok je je terug.
Je werd bewonderd om je bedrog.
Je loog als Reynaerde, maar zonder
zijn humor, je kliefde een jonge non
toen twee soldaten om haar vochten.
Je had haar gered van de schande.

Plunderen, je deed het met verve
na de slag bij Poitiers: Jan met de Naald
werd je spottend genoemd: kleermaker
of was dat weer een andere huurling?
Jouw mannen roofden, verkrachtten
verminkten de mannen die niet vochten.

Vandaag lopen zes jonge mannen
in een tunnel onder een spoor.
De jonge vrouw die van de andere
kant komt, wordt gepakt, ontkleed
aangerand, bloedend achtergelaten.
De enige reden was het feit dat ze daar liep.

Eerst de handen, de neus, de oren eraf
daarna armen en benen tot het lijf
in de sloten werd gegooid als voer
voor de honden en kraaien, dit alles
als niet op tijd losgeld werd betaald.
De soldaten jong, heet en belust op bloed.

Voorop de mannen met lansen, zo zwaar
dat twee of drie deze droegen, de lange
ijzeren punt ging door alles heen.
Dan kwamen de schutters met manshoge
bogen, afgestegen van hun paarden
alsof ze op wilde beren joegen, laag

de lans, de dragers langzaam lopend
met kleine passen naar de vijand
gedekt door schutters, pijlen klaar
met schorre gescandeerde schreeuwen
gesloten front, onbreekbaar levend
elkaar dragend met wonden, vooruit.

Na de aanval vijanden rapen, de levenden
van alles beroven, vrij laten of verkopen.
De gewonden helpen door een laatste slag
of Sebastiaantje spelen, bind de vijand
aan een boom en kijk na hoeveel pijlen
hij sterft. Niet in navel of oog schieten!

In de San Agostino is de heilige te zien
verheerlijkt, engelen hebben de pijlen
uit zijn lichaam getrokken en gebroken.
Boven in de hemel spelen hogere engelen
met pijlen en zelfs God de Vader heeft
een lange sierlijke pijl in zijn hand.

Wat ook gebeurde: de soldaten knoopten
drie naakte kerels in een stevig net
hesen dit op in een boom, hoge tak
gingen eronder zitten drinken, kijken
hoe de mannen kronkelden en als ze
tijd hadden stierven van dorst en kou.

Een koeienrover zet een vijand
op de schouders van zijn broertje
legt zijn hoofd in een strop
en propt een harmonica in de mond
van de jongen die staat te wankelen.
Gaat er genietend bij liggen roken.

Ik vocht bij Crécy, hoeveel
mannen heb ik gedood? Niet
veel, maar genoeg. Ik denk
er niet met vreugde aan terug.
Liever bereken ik mijn kansen
en die van mijn mannen op tocht.

Hoe vaak legde ik mijn hand
op het evangelie, een vinger
van de andere hand omhooggestoken
luisterend naar de voorgelezen tekst
in Latijn en in die van Hedingham
waarna mijn zegel werd vastgelegd.

Ik vocht alleen als het moest
liever gebruikte ik listen
vergiftigde de bronnen van een stad
desnoods een schaal kersen
voor de kapitein van de vijand
spionnen nuttiger dan soldaten.

Een levende koe is meer waard
dan een dode, net als een soldaat.
Het beste is de leider te vangen
de heer van het kasteel, geen bloed.
De boer betaalt voor zijn eigen vee.
Hij weet: de marktprijs is hoger.

Ik Hawkwood: zwerver, nomade, de weg.
Het ging anders toen ik sedentair werd
toen de steden mij vastlegden als huurling
om een andere huurling te verslaan.
Vechten in een rauwe rondedans
om de macht, om steeds meer geld.

De kinderen van Bethlehem
de vrouwen van Cortona vluchtten
voor de zwaarden als ze niet
in het water sprongen, eerst verkracht
daarna gekliefd door het bevlekte ijzer.
Het lijkt beter te verdrinken.

In opdracht van Visconti
moet een les worden geleerd.
Alle steden moeten weten
wat de inwoners te wachten staat
als ze niet betalen voor ons werk.
Genadeloos tot de laatste man.

Niet het besef dat je één bent met alles
maar afgescheiden, koud of heet, menend
dat je verder moet trekken alsof
je alleen bent, met het krankzinnige doel
anderen te doden, omdat zij nu eenmaal
behoren tot een andere groep, heet of koud.

Een dorp wordt geplunderd, sommigen
overleven omdat de soldaten voort moeten
geen tijd hebben om alles in brand te steken.
Een moeder zegt tegen haar kinderen:
‘Het is al voorbij, stil maar, het is al voorbij’
Wat er niet meer is, heeft nooit bestaan.

Soms zijn mensen geniaal, soms vooral
ijverig. Hawkwood was soldaat en handelsman.
Hij bestudeerde nauwgezet contracten
deed er zijn voordeel mee, rechtop
te paard berekende hij zijn kansen
in het veld en aan de poorten van de stad.

Soldaten die wanhopig voortgaan
door het landschap in hitte en kou
wezenloos proberen te overleven.
Ze weten niet waar ze heen gaan
hoe lang het duurt voor de vijand
mannen als zij, uit de hinderlaag opduikt.

Op een heuvel aankomen, de diepte
zien en weten dat je weer omhoog
moet en weer. Is het pad nog begaanbaar
liggen er mannen in hinderlaag?
Hoe lang nog lopen door struikgewas
door kuilen en zandhopen, waar naartoe?

Dwars door de velden van februari
langs de wijnstokken als galgen op rij
of halve kruizen voor alle doden
één, tot aan het bos van pijnbomen
in de verte waar het donker is
en windstil, vóór de Etruskische tombes.

En als de zon ondergaat, achter
de vager wordende heuvels, stoken
we de vuren hoger op, lachen we
drinken onze wijn, eten vlees
verbergen ons verlangen naar slaap
op de grond onder paardendekens.

We zetten twee korte takken
schuin tegen elkaar; in de open v
rust een dikke tak, loopt af
naar de grond, daarover werpen we
een geoliede doek tegen de regen
slapen dadelijk snorkend in.

Op de heuvel uitzicht op mooi
slachtveld, van alle kanten
vallen wij aan, schreeuwend.
Op de Piazza del Campo in Siena
vloeit het bloed mooi naar beneden
naar de put onder het Palazzo Pubblico.

Zon en wind in de rug, evenals stof
en dan eropaf, eerst met kleine groepen
later de hoofdaanval, altijd reserve.
De tegenpartij slaapt of rust naast de paarden
maar de kansen kunnen keren als de vijand
hulp krijgt en uiteindelijk jou verslaat.

Je was een schaakmeester op het slagveld
koos positie, zond troepen vooruit of hield ze
achter de hand. Regisseur van je mannen
riep de patroonheiligen van de stad aan
Prosdocimus, Justina, Daniel, wie niet?
Zelfs de patroon van verloren voorwerpen.

Wat dacht je John? Ik keer terug
naar Hedingham, afscheid van bloedvergieten
wonen op een manor, kijken naar het vee
en de Engelse meiden, het landschap
van mijn jeugd. Wat in Italië gebeurde
bestaat daar niet. Ik wilde niet doden.

Oud geworden droomde je van Essex
het licht glooiende land, het frisse gras.
Je wilt alleen nog kijken naar de horizon
niet meer bevelen, geen plannen maken
niet moeizaam praten met gezanten
geen discipline afdwingen, noch betrachten.

‘Er zijn wonden die niet helen’
zegt een slachtoffer van de Engelsman.
‘Je kwam op me af met een fakkel
een pijl, zwaard of lans, kapmes zelfs.
Jij doodde me of jij was de oorzaak.
Voel de scherpe pijnscheut in je borst.’

Wat was erger, Hawkwood, jij of de pest?
En hoe ontkwam je aan de bacillen?
Vluchtte je vooruit of was je loden gestel
onvatbaar voor de zwarte dood, die je zelf
rondbracht in steden en dorpen in het land
dat je betaalde om beschermd te worden.

Je moet Catharina van Siena veracht hebben
hysterica, die niet wilde eten
maar macht wilde hebben over anderen
over kracht, over jou, in naam van de paus
plaatsbekleder van haar goddelijke minnaar
op aarde. Je keek, dacht: ga weg, vreemd wijf.

De mantelmadonna van Giovanni di Paolo ben je
schouderophalend voorbijgegaan. Je ging
de Santa Maria dei Servi niet eens in, maar
geef toe, soms was je sentimenteel, bij
de geboorte van je derde dochter. Hoe ouder
je werd, hoe eerder de tranen kwamen.

Hawkwood als korporaal nog, onder de muren
van Firenze, met een leger van Pisa, met
The White Company, schreeuwen, de Florentijnen
belachelijk maken, dieren ophangen met de namen
van voorname burgers. Rook je je kansen Firenze
te dienen, toen hun leider stierf aan de pest?

Je wilt niet steeds verder trekken
maar het moet, al wil je terug.
Nooit zag je Essex weer, alleen
Donnina bracht je as naar huis
naar familie die ze nauwelijks kende
naar de koning die de hare niet was.

Vier mijl de heuvel aflopen, gewapend
zes mijl omhoog met zwaar maliënkolder
lans en zwaard, ijzeren helm
waakzaam, klaar voor een tegenaanval
in hitte en stof of stromende regen
wolken aanwaaiend vanuit Mare Tirreno.

Ze weten niet beter hier tussen Siena-Firenze
al eeuwenlang strijd, plunderende troepen
brandschattend, af en toe een veldslag.
Welfen, Ghibelijnen, ze hebben ons nodig.
We laten ze fors betalen voor list en bedrog.
We trekken rond, slaan overal ons kamp op.

Hoog op het paard gezeten, bit
uit de mond en toch gemend
langs randen, steile kanten
af en toe een klopje op de flank
liever geen sporen, maar als het moet
zacht praten in het oor, met gezag.

Hoeveel Engelsen stonden in Firenze
voor je enorme portret van Uccello
zagen je vol nationale trots rijden
vechten tussen Rome en Milaan
kwamen thuis, vertelden verhalen
over een moedige, loyale soldaat.

Je stond stil voor de vesting
van Monteriggione, hoog te paard.
Je keek rond, dacht: het lijkt hier
op thuis, op de heuvels van Essex
de muren hebben dezelfde kleur
maar de heuvels zijn langer en hoger.

Als een ekster vlieg ik hier heen
en weer om iets van je op te pikken
een voetstap, een verdwaalde tekst
afbeelding. Wat wil ik? Je beeld zweeft
me voor. Nadenken over wat je was
nu je weg bent, met alle anderen voorbij.

Als je wilt kun je alle bevelen geven
standvastig gedrag ligt in jouw macht.
Water en vuur in jouw handen, strek ze
uit naar wat je maar wilt: leven en dood.
Je hebt inzicht, je ziet alles van je soldaten.
Jouw ogen rusten op wie je vrezen.

Toen je zeventig was, vocht je nog
voor Firenze, als kapitein-generaal
strateeg van een groot leger aan de Arno.
Op je vierenzeventigste wilde je naar huis
maar je hart haalde het niet, dood
werd je geëerd in de machtige stad.

Ik was in je kasteel, John, in Montecchio
hoog boven de moerassen die je deden denken
aan Essex. Bouwde jij de centrale toren
honderd voet hoog zoals de Norman Keep
van Castle Hedingham, snel voor je dood
of adopteerde je hem om te imponeren?

Wat weten we weinig van je, we weten
niet eens waar je woonde binnen de muren
op de heuvel, met Donnina en drie dochters
wat ze deden als je weer op tocht was
hoe vaak je thuis was, hoe je ze omarmde
als je terugkwam, moe en voor hoe lang?

Vannacht sloop even je geest door mij heen
het leek of een ijzeren hand mijn hart raakte.
Daar was je, in mijn halve bewustzijn tot
ik wakker draaide, vanmorgen scheen de zon
maar in het donker van de nacht rilde ik
om het zwarte onheil van je geweld.

Hoe leef je dagelijks met het zicht
op de dood? Misschien niet anders dan wij.
Wanneer je aan de beurt bent, ben je
aan de beurt. De pijl met jouw naam
is altijd onderweg en als hij zijn doel
gevonden heeft, is het al voorgoed voorbij.

Daan Heerma van Voss
Over het spel

Ze verafschuwt het cliché dat ze geworden is. Het motel, de neonlichten, de vrouw die achter het stuur zit te wachten, starend naar de vele deuren waarachter haar man zich zou kunnen bevinden. Hij weet van haar afschuw, als iemand het weet is hij het. En toch, toch heeft hij haar deze B-film in getrokken, heeft hij haar gedegradeerd tot zoiets onsmakelijks.

Ze denkt na over het woord vreemdgaan, een woord dat haar zo vertrouwd is geworden - al die mensen die het hadden gedaan, of die het was *overkomen*, in acteurskringen min of meer iedereen - dat het zijn gevaar is kwijtgeraakt. Het is alledaags geworden, pijnloos. Zoiets als pannenlap.

Ze moet het visualiseren, zichzelf die slaapkamer in krijgen. Ze moet het verraad weer voelen, zichzelf wat beter begrijpen, voor zover mogelijk natuurlijk, altijd *voor zover mogelijk.* Daarom was hij ooit voor haar gevallen - zo had het gevoeld, had hij later gezegd, alsof hij voor iets gezwicht was -, haar vreemde trekken, haar impulsiviteit, de warboel van emoties en intuïties waaruit zelfs zij vaak weinig wijs werd. *Onuitstaanbaar aantrekkelijk*, dat waren zijn woorden geweest, ze is ze nooit vergeten. Ook nu draagt ze ze bij zich, in haar borstzak, lekkende batterijen. *Onuitstaanbaar aantrekkelijk.* De woorden van een acteur.

Overspel, is dat beter? Dat *spel* staat haar tegen, omdat ze het ermee eens is. De afgelopen weken, hoe ellendig ook, wel degelijk hebben ze iets van een spel in zich gehad. Naast elkaar wakker worden, ontbijt maken, Floor naar school brengen, die kleine Floor, soms zelfs samen, door de Utrechtsestraat wandelend, het meisje in hun midden. Daarna repeteren, 's avonds weer op het toneel staan, in de Schouwburg of in Kuttheater Meerssen. Haar acteursrol sterkt ze aan met de rol die ze overdag heeft gespeeld, degene die haar leven heeft afgelost, ergens maanden geleden, misschien al een half jaar.

Kom op, dit moet ze weten. Ze sluit haar ogen om beter te kunnen nadenken. Ergens in de nazomer rook hij voor het eerst anders, jon-

ger, en begon hij kleine, onnodige leugens te vertellen, over het tijdstip van zijn repetities, zijn speelschema, dingen die ze gewoon kon nazoeken. Of begon hij ongevraagd en alsof voorgeprogrammeerd aan een reeks redenen waarom hij geen boodschappen had kunnen doen. Alsof het haar iets kon schelen dat de keukenrol bijna op was, of wiens beurt het was de Lavazza-Klote-Espresso aan te schaffen.

Zou het toen al echt begonnen zijn? Toen al? Maakt het *wanneer* nog iets uit?

Zij is hier, en hij daarbinnen, daar gaat het om, zij zittend, hij liggend, bereden door een of andere sloerie uit zijn toneelgroep. Sloerie, in dat soort woorden ligt nu haar bevrijding. Ze kan ervan genieten, toch wel, hoe kort ook.

Niet *een of andere* sloerie, corrigeert ze zichzelf. Ze weet wie het is. Al die aangeschoten avonden dat hij weer over de Toekomst van het Toneel was begonnen, alsof zij ineens het heden vertegenwoordigde, of erger, het verleden. Vergane glorie. Nooit was zij ouder geweest dan op die avonden, die eindigden in gehuil, ruzie en, ten slotte, een kater. Dat geratel over Het Meisje (hij noemde haar 'meisje', toen al had ze het moeten weten), zo bijzonder, talentvol, beloftevol, gevoelvol. Vol in ieder geval. Vol van hem, en hij ook van haar.

Ze omklemt haar stuur, haar knokkels zien wit, ze moet zich inhouden om niet te gaan toeteren, of in gejank uit te barsten. Ze herneemt zich, pakt de beker uit het houdertje onder het dashboard. Misschien wisselen ze wel van positie, van *standje*, juist op dit moment, terwijl zij nog een slok van haar meeneemkoffie neemt. Omstebeurt, het verraad eerlijk delen.

De koffie is laf geworden, misschien wel altijd geweest. Ze giet er nog een zakje rietsuiker in leeg. Zoet, dan smaakt het ten minste nog ergens naar. Orale seks, dat kan natuurlijk ook nog. Een van twee uitgestrekt, omhoogkijkend naar het plafond, starend naar een vlekje, een ontbrekend stukje kalk, iets wat nog nooit iemand is opgevallen, nooit eerder heeft iemand precies zo gelegen, precies zo gekeken. Tot hij niet meer omhoog kan kijken, zijn ogen sluit, om ze minuten later weer te openen, voldaan, klaar voor oprispingen van berouw. *Een van twee* was in haar gedachten een *hij* geworden, hoe kon het ook anders.

Waarom heeft ze toch deze dwanggedachtes? Maar hoe ze om te buigen? Hoe ze te overmeesteren?

Ze krijgt tranen in haar ogen wanneer ze denkt aan de afspraak die ze ooit hebben gemaakt.

Vreemdgaan, affaires, iedereen deed het, maar juist daarom: zij niet, zij nooit. Als die behoefte ooit zou bestaan, geen nood, dan zouden ze er gewoon mee stoppen. Simpel, duidelijk, *clean.* Ze hadden

zelfs de handen erop geschud, en gelachen - waarover, ze heeft geen idee -, eindeloos gelachen, zo hard dat ze het nu nog kan horen, als ze haar best doet. Ach, waarom zou ze.

Ze vervloekt hem, die andere *haar*, maar vooral zichzelf. Pathetisch, maar ze kan niet anders. Waarom is zij erin gaan geloven, uitgerekend zij, een kind dat weet dat het naar een goocheltruc kijkt maar weigert zich neer te leggen bij het principe van bedrog. Wat maakt dat ze zichzelf zo graag te schande zet?

Ze rilt een beetje, zet de radio aan. De liedjes zijn haar ofwel te vreemd ofwel te nabij. Ze mag niet huilen. Dat is een overwinning die ze de wereld niet gunt.

Een deur gaat open, op de eerste verdieping. Ze ziet hem. En haar. Ze wappert met haar haren, een vreselijk nepgebaar, ze kent alle trucs. In een reflex duikt ze weg achter haar stuur. Zo blijft ze even zitten, een paar minuten. Dan komt ze omhoog, ziet zijn auto het parkeerterrein af rijden. De auto waarmee hij Floor zo van hockeytraining zal ophalen. Woorden, als braaksel komen ze op. Ze slikt ze weg, drinkt haar beker leeg, stapt uit.

Voor dubbel tarief wordt ze de kamer in gelaten. Ze heeft het ervoor over. Het openstaande raam sluit ze snel. De zweetlucht mag nog niet verloren gaan. De gordijnen blijven gesloten. Ze gaat op bed zitten, met haar handen op haar schoot. Ze rilt nog steeds, ze heeft het koud. Ze zet de televisie aan, kijkt het plaatselijke nieuws. Geschonden verkiezingsbeloften, geroofde juwelen, alles stelt haar teleur. Ze wil nieuws dat beantwoordt aan haar gemoedstoestand. Ze wil aanslagen, oorlogen, het einde van de wereld, niet dit kruideniersgelul. Ze drukt ongeduldig, televisiekanalen springen heen en weer. Kanaal eenenvijftig geeft een seksfilm. Ze blijft kijken, als verdoofd. Na een paar minuten begint ze aan de dekens te ruiken. Ze zet het geluid harder, probeert zich in te beelden dat zij het zijn die ze hoort. Ze heeft hem nog nooit zo volleerd horen kreunen. Ze ruikt niet meer, ze snuift. Zijn lucht is er nog wel, ergens, maar is andere banden aangegaan, ze heeft hem naar zich toe getrokken, hem helemaal van haar gemaakt.

In de hoek van het dekbed ziet ze drie witte vlekken. Schokkerig, ongeduldig moet hij zijn geweest, en zij verrast. Ze moet kokhalzen maar weet dat ze niet moet overgeven.

Ze trekt de dekens over zich heen, en installeert zich voor de televisie. Daar is zijn lucht weer, hij komt in vlagen. Ze knoopt haar spijkerbroek open. De man op het scherm bedient zich van twee vrouwen, ze gunnen elkaar niets, vechten om zijn lid. Ze glimlacht, maar heel kort. Dan dwingt ze haar hand naar beneden. Ze duldt geen tegenstribbe-

len. Ze vaart op automatismen, weet waar haar lichaam geen weerstand tegen kan bieden, ze kent alle radertjes van het mechaniek.

Wanneer de man op het scherm het uitroept is zij al lang klaar.

Ze knoopt zichzelf weer dicht, gaat naar de wc om haar handen te wassen. In de prullenmand liggen twee volle condooms. Ze aarzelt, maar voor gêne is het te laat. Ze houdt ze omhoog, schommelt ze heen en weer, glimlacht om het aangezicht van zijn wit dat door de lucht bungelt. Ze ruikt eraan, de scherpe lucht van rubber. En nog iets zoets, aardbei, frambozen misschien. Ze werpt de condooms in de wc-pot. Ze haalt de hendel over, twee keer, drie keer. Steeds draaien ze zich omhoog, en blijven ze op het water liggen, spottend. Ze knielt voor de pot, trekt nog eens aan de hendel, harder, steeds harder. Wanneer ze weer naar beneden kijkt, naar het residu van haar man, begint haar keel omhoog te komen, haar blik waziger te worden. Ze staat op, spoelt haar gezicht af met koud water, haar adem komt terug. Weer in het bed klopt ze eerst de kussens op, ze strijkt het laken strak. Ze doet alles wat ze thuis ook doet. Ze gaat liggen. Ze pakt haar telefoon, drukt op het eerste nummer in het geheugen. Ze wacht en luistert naar de telefoon die overgaat.

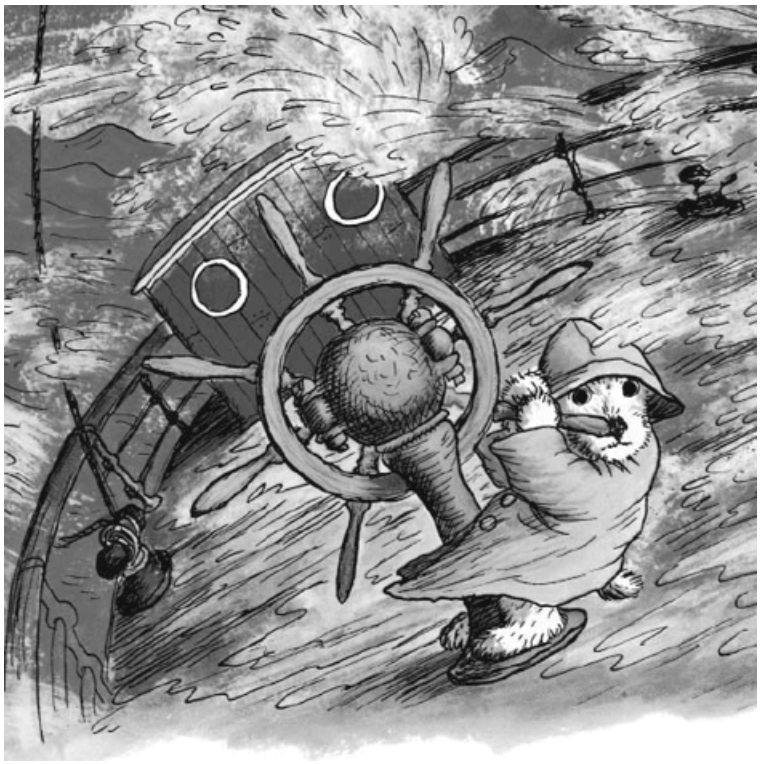
Wiebe Brouwer
Margaret Wise Brown
De vrouw die van zichzelf was

Het is met favoriete schrijvers net als met geliefden. Een verbijsterende eerste indruk, maar ook misverstanden en verwaarlozing kunnen aan een levenslange bewondering voorafgaan. Toen ik mijn eerste boekje van Margaret Wise Brown in handen kreeg, stond ik er niet eens bij stil dat zij de schrijfster was. Het boekje in kwestie heette *De hondenmatroos.* Het was een van de deeltjes uit de beroemde Gouden Boekjes-reeks, gebaseerd op de Amerikaanse Golden Books en vertaald en bewerkt door Annie M.G. Schmidt en Han G. Hoekstra.

De hondenmatroos gaat over een hond die weet wat hij wil. ‘Op zee werd hij in een vliegende storm geboren,’ begint het. ‘Skipper heette hij, en hij was een hond en tegelijk een matroos.’ Boven deze openingszinnen zien we een tekening van een terriër op het dek van een schip. We zijn midden op zee. Het stormt. De boot hangt scheef. Enorme golven slaan over het dek. Maar de hond laat zich niet van de wijs brengen. Met zijn beide poten houdt hij het stuurwiel beet. Ook al kost het zichtbaar moeite, hij blijft kalm en kijkt geconcentreerd vooruit.

Vijftien jaar geleden kreeg ik het boekje als geschenk van mijn aanstaande. ‘Daarom!’ staat er als opdracht op het titelblad. En inderdaad kan ik ook nu nog raden waarom. Het was niet alleen een blijk van liefde, maar ook een aansporing. Ik was (en ben) een draler, een uitsteller. Hoofdpersoon Skipper is heel anders. Hij doet wat hij wil. Wanneer hij na zijn spectaculaire geboorte op een boerderij is beland, wil hij terug naar zee. En daarom gaat hij naar zee. Zonder te aarzelen trekt hij eropuit. Het levert direct al een prachtige passage op. Want, vraagt Skipper zich af, hoe kom je bij de zee?

> Toen zag hij een groot vliegtuig. Het zou juist de lucht in gaan. ‘Wie gaat er mee?’, werd er geroepen. Maar Skipper wilde de lucht niet in.



Random House Children's Books, a division of Random House, Inc., New York, New York, U.S.A.
All rights reserved.
The Sailor Dog by Margaret Wise Brown, illustrated by Garth Williams
Copyright © 1953 by Random House, Inc. Copyright © renewed 1981 by Random House, Inc.
De Gouden Boekjes worden uitgegeven door Uitgeverij Rubinstein bv, Amsterdam

> Toen zag hij een onderzeeboot. ‘Wie gaat er mee?’, werd er geroepen. De boot zou juist onder water gaan. Maar Skipper wilde niet onder water.

Wie wordt er nou niet meegesleept door die bezwerende herhaling? Haastig lezen we verder. Er passeren nog een autootje en een ondergrondse trein. ‘Wie gaat er mee?’ horen we steeds weer. Maar Skipper stapt niet in. Het verhaal bestaat ook als luisterboek, voorgelezen door Paul de Leeuw, met muziek van Henny Vrienten. Daar nemen die luttele zinnen wel een paar minuten in beslag. Opgezweept door een compleet orkest uit Henny's synthesizer weerklinkt het ‘Wie gaat er mee?’ telkens met nog meer overtuigingskracht. Ten slotte bereikt Skipper de kust. Gelukkig, daar ligt een schip. Skipper kan op reis.

Zoals bij alle Gouden Boekjes ontbreken ook bij *De hondenmatroos* de namen van de schrijfster en de tekenaar op de omslag. Ongetwijfeld een list van de afdeling marketing, die ervoor moet zorgen dat je de bijna honderd verschillende boekjes - waarvan er wereldwijd inmiddels al 2 miljard (!) zijn verkocht - ervaart als één samenhangende reeks. Hetzelfde gebeurt op de bijbehorende internetsite. Wel een algemene lofzang op de helderheid en de herkenbaarheid van alle deeltjes, maar over de eigenlijke makers geen woord. Pas als je *De hondenmatroos* openslaat, blijkt dat het door Margaret Wise Brown geschreven is.

De jaren gingen voorbij en dankzij de geboorte van mijn zoon leerde ik geleidelijk ook andere door haar geschreven Gouden Boekjes kennen. Ik noem er hier een stel, zodat iedereen in de opsomming zijn eigen favorieten terug kan vinden. Zo zijn er bijvoorbeeld *Vijf brandweermannetjes, De kladderkatjes*, *De zeven postbodes*, *De kleine indiaan* en *Meneer de hond.* De eerste vier deeltjes uit deze rij zijn gewone, goed gecomponeerde kinderboekjes, die precies aansluiten op de behoeften van hun lezers en inmiddels al zestig jaar jong. Bewonderenswaardig vakwerk, maar geen boekjes die je nog eens gaat herlezen wanneer de driewieler en de pluchen beer eenmaal het huis uit zijn. Anders is het met *Meneer de hond, de hond die van zichzelf was.* Hoofdpersoon is Crispin's Crispian, zo genoemd naar Margarets eigen terriër. Crispian zelf was weer vernoemd naar een personage uit Shakespeares *Henry V.* Vertaler Han G. Hoekstra wist dat niet en doopte hem ‘Boudewijns Basje’. Het zal niet de enige keer zijn dat een Nederlandse vertaling van Margarets werk luchtiger uitvalt dan het origineel.

Basje is een hond die geen baas heeft. Op een dag komt hij een jongetje tegen.

> ‘Wie ben jij en wie is je baas?’ vroeg het jongetje. ‘Ik ben Basje en ik heb geen baas, ik ben helemaal alleen van mezelf,’ zei de hond, ‘en wie ben jij?’ ‘Ik ben een jongen,’ zei de jongen, ‘en ik ben ook van mezelf.’

Ze herkennen elkaar direct als gelijken en het jongetje trekt in bij Basje. Samen delen ze de maaltijd (niet helemaal trouwens, het jongetje houdt zijn lamskotelet voor zichzelf, maar hij doet wel braaf wat groenten in de gemeenschappelijke soep) en wanneer het ten slotte nacht wordt, kruipen ze naast elkaar, elk in hun eigen bedje.

> Dan rolde hij [Basje] zichzelf op tot een warm, klein hoopje en ging slapen. En hij droomde z'n eigen dromen. Dat was wat de hond die van zichzelf was, deed.

> En wat deed het jongetje dat van zichzelf was? Het jongetje dat van zichzelf was, rolde zich op tot een warm, klein hoopje en ging slapen. En het droomde z'n eigen dromen. Dat was wat het jongetje, dat van zichzelf was, deed.

Opmerkelijk, die nadrukkelijke lofzang op de zegeningen van het zelfbeschikkingsrecht, vooral in een boekje voor peuters en kleuters. Ik vermoed dat Margaret Brown hiertoe werd geïnspireerd door haar eigen hond. Honden - net als alle dieren trouwens - zijn immers altijd van zichzelf. Wie aan deze theorie twijfelt, moet maar eens een dromende hond bekijken: de siddering die door het warme hondenlijf vaart als hij aan iets fijns moet denken, de verzaligde zucht waarmee het slapende dier zich strekt. Ooit komt er een religie die zal leren dat de Schepper onze wereld uitsluitend heeft gespaard om dit ene schouwspel te bewaren. Geen hond was trouwens zozeer van zichzelf als Margarets eigen Crispian, specialist in het verscheuren van bekleding en de schrik van buren en vrienden. Desondanks kun je niet anders dan vermoeden dat Basjes onafhankelijkheid vooral wordt bejubeld omdat zoiets voor Margaret zélf belangrijk is. Deze indruk wordt zelfs onontkoombaar als je weet dat Basjes speciale hondenhok-van-twee-verdiepingen, getekend door Garth Williams, sprekend lijkt op Margarets eigen huis.

Dan valt plotseling op hoeveel *De hondenmatroos* en *Meneer de hond* gemeen hebben: in beide boeken ontmoeten we een terriër die zich van niemand iets aantrekt en die volkomen autonoom in de wereld staat. Het maakte me nieuwsgierig. Wie was eigenlijk die Margaret Wise Brown? En welke tragedies leverden mogelijk de inspiratie voor haar helden?

Een beetje speurwerk leert dat Margaret (‘Brownie’ voor haar vrienden) in het Engelse taalgebied een bekende schrijfster is. Ze leefde van 1910 tot 1952 en was een van de centrale figuren uit een periode die nu wordt beschouwd als de gouden eeuw van het Amerikaanse prentenboek. Die periode begon na de Depressie in de jaren dertig en duurde voort tot en met de naoorlogse geboortegolf in de jaren veertig en vijftig. Eenmaal op stoom hield ze maar liefst zes verschillende uitgevers tegelijk aan het werk. Om verzadiging van de markt te voorkomen maakte ze daarbij niet alleen gebruik van haar eigen naam, maar ook nog eens van vier pseudoniemen. Op die manier publiceerde ze ruim honderd verschillende boekjes, waarvan er zo'n stuk of veertig nog steeds worden herdrukt.

Margaret had zelf geen kinderen. Haar talent voor het schrijven van kinderboeken ontdekte ze tijdens haar opleiding tot docent aan

de Bank Street Experimental School in New York City. Bank Street was een vernieuwende school, waar onderzoek werd gedaan naar de ontwikkeling van kleuters en schoolkinderen. Leonard Marcus vertelt in zijn aan Margaret gewijde biografie, *Awakened by the Moon*, dat de school door vooraanstaande wetenschappers uit allerlei disciplines werd bezocht. De leerling-docenten werkten mee aan het onderzoek, terwijl ze tegelijkertijd meehielpen in de klas. Margaret en haar medestudenten werden aangemoedigd om de kinderen met een open geest te observeren en ze kregen lessen in schilderen, dans, pantomime en muziek om hun zintuiglijke gevoeligheid te vergroten.

Spil en opperhoofd van deze schijnbaar anarchistische bende was Lucy Sprague Mitchell. De resultaten van het door haar uitgevoerde onderzoek waren baanbrekend. Zo ontdekte ze dat het eerste taalgebruik van kinderen niet voortkomt uit een behoefte tot communicatie. Kinderen beginnen al met klanken te spelen lang voordat de woorden iets voor hen betekenen. Hun interesse wordt dan vooral gewekt door ritme en geluidspatronen. Later, als kinderen zich voor het eerst betekenisvol uiten, weerspiegelt hun taalgebruik hun totale overgave aan de zintuiglijke wereld van het hier en nu. Zo haalt Mitchell in een publicatie het voorbeeld aan van een vierjarig kind dat niet spreekt over het beklimmen van een heuvel - typisch een abstractie voor volwassenen - maar over het omhooggaan naar ‘de plaats waar je benen pijn doen’. Net zo kenmerkend is het citaat van een peuter die bij het vallen van de avond opmerkt dat ‘de grote schaduw nu overal is.’ Jonge kinderen, meende Mitchell, gaan zozeer op in de echte wereld dat ze geen behoefte hebben aan het getover uit sprookjes en volksverhalen. Voor hen is de werkelijkheid al overweldigend genoeg.

Op basis van die overtuiging en het door haar uitgevoerde onderzoek had Mitchell zelf een kinderboek geschreven, het *Here and Now Story Book.* In die verhalenbundel maakte ze gebruik van uitdrukkingen en klankachtige woorden die de kinderen zelf hadden bedacht. Bovendien zat het vol ritmische herhalingen. Om zo goed mogelijk aan te sluiten op de belevingswereld van de kinderen liet ze alle verhaaltjes spelen in de stad. Niet zo schokkend, zouden we nu denken. Maar het leidde wel tot een langdurig conflict met Anne Moore, de directrice van de jeugdafdeling van de openbare bibliotheek in New York. Moore vond dat kleuters juist wél met sprookjes moesten worden opgevoed. De moderne, industriële maatschappij was in haar ogen niets dan een gruwel die het contact met God, schoonheid, dromen, dieren en geesten in de weg stond.

Moores weerzin tegen het werk van Mitchell en later ook tegen dat van Margaret Wise Brown kwam ongelegen omdat openbare biblio-

theken ook toen al een belangrijk afnemer van jeugdliteratuur waren. Bovendien publiceerde Moore ieder jaar een lijst met aanbevolen, nieuwe kinderboeken. Zodra een boek tot die lijst doordrong, kon het rekenen op een respectabele verkoop. Gelukkig voor Mitchell en Margaret heerste er in de jaren twintig een progressief klimaat. Tradities gingen overboord, en niet alleen in New York maar overal in het land werden experimentele scholen geopend. Dankzij die vooruitstrevende stemming werd het *Here and Now Story Book* toch een succes.

Mitchell had desondanks zelf geen literaire ambities. Daarom nodigde ze in 1936 Margaret en enkele medestudenten uit om mee te werken aan een vervolg. De aanpak was hetzelfde als bij haar eerste boek. Alle nieuwe verhalen werden stuk voor stuk uitgeprobeerd op een groep van jonge luisteraars en aan de hand van hun reacties werd het manuscript stap voor stap verfijnd. Onvergetelijk waren de resultaten van Margaret en haar klasgenoten niet, maar de kiem was wel gelegd. Kort daarna stuurde Margaret een verhaal naar uitgeverij Harper. Die hapte en een paar jaar later hadden tientallen van haar verhalen de boekwinkel bereikt.

Verrassende klanknabootsingen zijn altijd een handelsmerk van Margarets oeuvre gebleven. ‘Kerplunk!’ staat er bijvoorbeeld in mijn exemplaar van *Little Fur Family* als een vis terug de rivier in wordt gegooid en ‘Ssip’ als een gevangen insect weer vrij de lucht in schiet. Ook Mitchells goede gewoonte om nieuwe werkstukken aan te slijpen door ze eerst aan groepen kinderen voor te leggen werd door Margaret overgenomen. Haar hele leven zou ze bij elk nieuw boek alle passages herzien die tijdens het voorlezen aanleiding hadden gegeven tot verwarde blikken of ongedurig geschuifel.

Wat volgt is een leven gevuld met feesten, artistieke en vaak beroemde vrienden, steeds nieuwe verkoopsuccessen, langdurige onderhandelingen met uitgevers, vakanties in een zelfgekozen isolement midden in de wilde natuur van het eiland Vinalhaven (voor de kust van de staat Maine) en een reeks mislukte liefdes. Niks op aan te merken, maar nu - zestig jaar later - is dat natuurlijk niet zo belangwekkend meer. Vermeldenswaard is misschien nog wel dat Margaret er altijd van gedroomd heeft om boeken voor volwassenen te schrijven, maar de korte verhalen die ze onder andere naar de *New Yorker* stuurde zijn nooit gepubliceerd.

In tegenstelling tot wat *De hondenmatroos* en *Meneer de hond* suggereren, was Margaret Wise Brown dus beslist geen in zichzelf gekeerde zwerver. Ze was een vrolijke, flamboyante vrouw die meer dan royaal leefde van haar boeken. Legio zijn de verhalen over haar practical

jokes. Zo betaalde ze bij haar buitenhuis een plaatselijke visser om de vallen in de beekjes met kreeften te vullen, zodat iedereen versteld zou staan van het gemak waarmee ze aan haar avondeten kwam. Samen met haar vrienden richtte ze de Bird Brain Society op. Als een lid daartoe de behoefte voelde, kon hij een willekeurige dag uitroepen tot Kerstmis, waarna het gezelschap bijeenkwam om het te vieren.

Allesbepalende tragedies of gruwelijkheden kende Margarets leven niet. Haar vroegtijdige dood was het gevolg van een embolie. Ze stierf door een bloedprop die naar haar hersenen schoot, juist toen ze haar been de lucht in zwaaide om haar voorspoedige herstel van een eerder uitgevoerde operatie te illustreren. Gewoon pech dus. Géén overdosis cocaïne en ook geen sprong van een hoteldak. Maar dat wil natuurlijk nog niet zeggen dat Margaret altijd onverkort gelukkig was. Uit *Awakened by the Moon* leren we dat zij zich ondanks haar enorme vriendenkring vaak van haar omgeving vervreemd voelde. Regelmatig bekroop haar het gevoel dat elk contact oppervlakkig was en dat ze alleen door het spelen van een rol haar naasten kon bereiken. Aangedaan door het gestrande huwelijk van haar ouders en de teleurstellingen in haar eigen liefdesleven ging ze in 1940 in psychoanalyse. Dat was beslist geen onverdeeld genoegen, zo lezen we in een brief aan haar geliefde Michael Strange: ‘To go in to that hour feeling suddenly alone on the rock itself with no one. Every one you love is lost. You may blame your own childishness and stupid loving or not. This is an experience of desolation, curses and prayers and terrible tears.’ Dat zegt al veel, maar als we Margaret willen begrijpen, hoeven we ons niet tot haar biografie te beperken. We kunnen ook gewoon haar werk lezen. Want dat is het verrassende: dat sommige van die piepkleine boekjes voor peuters en kleuters zo diep gaan, dat we haar daaruit werkelijk leren kennen.

Margaret werd in Verenigde Staten het bekendst door twee prentenboeken die we tegelijk ook als haar beste werk kunnen beschouwen: *The Runaway Bunny* en *Goodnight Moon.* In deze twee boekjes heeft zij het strenge realisme van Lucy Sprague Mitchell losgelaten en een onbekommerde duik genomen in de wereld van de fantasie. Beide boekjes verschenen bij uitgeverij Harper, onder redactie van de getalenteerde Ursula Nordstrom, die trouwens bij bijna alle hoogtepunten uit Margarets oeuvre betrokken was. Een opmerkelijke prestatie, zeker als je bedenkt met hoeveel verschillende uitgevers Margaret heeft gewerkt.

Ook al stammen ze uit respectievelijk 1942 en 1947, toch worden *The Runaway Bunny* en *Goodnight Moon* nog steeds herdrukt. Mijn eigen, pas verworven exemplaar van de *The Runaway Bunny* meet on-

geveer tien bij tien centimeter. De kartonnen bladzijden zijn ongeveer een millimeter dik, zodat het niet geeft als de geïnteresseerde lezer er eens onverhoopt in bijt. Boven aan de eerste bladzijde zien we een pentekening van een klein, wit konijn dat samen met zijn moeder door de velden rent.

> Once there was a little bunny who wanted to run away.
> So he said to his mother, 'I am running away.'
> 'If you run away,' said his mother, 'I will run after you.
> For you are my little bunny.'

We slaan de bladzijde om. Nu zien we hetzelfde kleine konijn, terwijl het onder water zwemt in een beek.

> 'If you run after me,' said the little bunny,
> 'I will become a fish in a trout stream
> and I will swim from you.'

Volgende bladzijde. Moeder inspecteert een hengel en een vangnet.

> 'If you become a fish in a trout stream,' said his mother,
> 'I will become a fisherman and I will fish for you.'

Zo gaat het verder. Telkens bedenkt het kleine konijn een andere ontsnapping en telkens blijkt dat zijn moeder hem - in welke hoedanigheid ook, en waar ook ter wereld - zal volgen en vinden. Het idee van zo'n reeks transformaties had Margaret overgenomen uit een middeleeuwse Provençaalse liefdesballade.

> If you pursue me I shall become a fish in the water
> And I shall escape you
> If you become a fish I shall become an eel
>
> If you become an eel I shall become a fox
> And I shall escape you
> If you become a fox I shall become a hunter
> And I shall hunt you...

Maar *The Runaway Bunny* is natuurlijk ook een persoonlijk verhaal. Iedereen kan immers zien dat het kleine konijn helemaal niet weg wil lopen. Waarom zou hij anders al op voorhand zijn plan onthullen? Leonard Marcus vertelt in zijn biografie dat Margaret als meisje zelf

een soortgelijke wegloopoging heeft ondernomen. Om zeker te zijn van het gewenste resultaat had zij haar vluchtroute van tevoren aan een bevriende buurman onthuld. Ook Margaret wilde dus helemaal niet weg. Het ging er alleen maar om dat iemand haar zou missen en genoeg van haar zou houden om haar te gaan zoeken.

Met een totale oplage van maar liefst vier miljoen exemplaren bleek de opvolger van *The Runaway Bunny, Goodnight Moon*, eveneens een kaskraker. Onder de titel *Dag Dag, Dag Nacht* is het ook in Nederland verschenen, maar waarschijnlijk door de haperende vertaling is het hier nooit aangeslagen.

Ook dit keer is de hoofdpersoon een konijn. We treffen hem in bed. Het boek begint met de geruststellende stem van een volwassene die elk voorwerp in de kamer benoemt. Daarna volgt de stem van ons konijn. Alle voorwerpen - en ook de sterren en de lucht - spreekt hij aan alsof ze leven en hij wenst ze stuk voor stuk welterusten, net zo lang tot hij zelf in slaap gevallen is. Zo zijn we getuige van een ritueel dat hoogstwaarschijnlijk elke avond opnieuw wordt uitgevoerd om ervoor te zorgen dat de vertrouwde wereld van alledag zonder vrees kan worden ingeruild voor het onbekende koninkrijk van de slaap. Daarbij gebeurt het afscheid nemen zo kalm en zo toegewijd dat het haast doet denken aan een gebed. Je voelt dat het konijn alles wat hij ziet in zijn hart heeft gesloten.

Vriendschap met de dingen komt vaker voor in Margarets werk. Hun kalme, stoïcijnse karakter kan iedereen helpen die bang of verdrietig is. Een bijzonder geval daarbij is de geruststelling die uitgaat van dingen die precies op de goede plek zijn opgeborgen. Elke accountant met een attachékoffertje weet dat: zodra de rekenmachine en de vulpen eenmaal in hun vakje zitten, kan je niets gebeuren. Skipper, mijn eigen Odysseus en hondenmatroos, hing op zijn wereldreizen zijn hoed aan de hoedenhaak, zijn kijker aan de kijkershaak, zijn jas aan de jassenhaak, zijn zakdoek aan de zakdoekenhaak en zijn broek aan de broekenhaak. En ook van *Meneer de hond* moet tegen bedtijd alles op z'n eigen plaats staan: het kopje op het schoteltje, de stoel onder de tafel, de sterren aan de hemel, de maan ertussenin en hijzelf in z'n eigen bedje.

Bij Leonard Marcus lezen we dat Margaret als meisje nauwelijks de kans kreeg om vrienden te maken doordat ze wel vier keer van lagere school moest wisselen. In plaats daarvan sloot ze vriendschap met de dingen, de bloemen, de bomen, de lucht en het water en met alle kleine beesten die ze buiten ontdekte en als huisdier hield. Sindsdien zou het haar altijd makkelijker vallen om zich aan dingen, dieren en het landschap te hechten dan aan mensen.

Hetzelfde komt naar voren in *The Little Island*, een beeldschoon door Leonard Weisgard geïllustreerd boekje uit 1946. Margaret werd tot dit boek geïnspireerd door haar jaarlijkse vakantie in Vinalhaven, waar ze een huisje had aan de rand van een steile klif, zonder elektriciteit en zonder stromend water. Als ze zich daar waste, deed ze dat buiten met regenwater dat was opgevangen in een tinnen teil. Voor de tekening van het eiland op de boekomslag baseerde Weisgard zich op het uitzicht vanuit Margarets vakantiehuis.

The Little Island vertelt het verhaal van een klein eiland, midden in de oceaan. De winden blazen eroverheen terwijl het getij rijst en daalt over het strand. Pagina's achtereen worden we betoverd door beschrijvingen van de natuur: de spinnen die met hun webben tegen de wind in zeilen, de kleine bloempjes wit en blauw, de vergeet-mij-nietjes, de bloesems in de perenbomen, de kreeften die hun kleintjes grootbrengen in de zee en de zeeleeuwen die slapen in de zon.

Toch herbergt dit eiland een geheim. Want, zo verneemt een poes van een door hem gevangen vis, anders dan je zou verwachten, staat het eiland helemaal niet op zichzelf. Ver weg, onder in de zee, is alle land één land. Als hij dit hoort beginnen de ogen van de kat te glimmen. En dan volgt de passage die zo typerend is voor Margaret:

> Nights and days came and passed [...]
> And it was good to be a little Island.
> A part of the world
> and a world of its own
> all surrounded by the bright blue sea.

Een onbevangen eenling in een bezield universum: dat lijkt me een prima samenvatting van Margaret Wise Browns schrijverschap.

Bibliografie

Leonard S. Marcus, *Margaret Wise Brown. Awakend by the Moon*, HarperCollins, New York, 2001.

Margaret Wise Brown & Garth Williams, *De hondenmatroos*, een Gouden Boekje bewerkt door Han G. Hoekstra, Uitgeverij Rubinstein.

Margaret Wise Brown & Garth Williams, *Meneer de hond, de hond die van zichzelf was*, een Gouden Boekje bewerkt door Han G. Hoekstra, Uitgeverij Rubinstein.

Margaret Wise Brown & Clement Hurd, *The Runaway Bunny*, HarperCollins, New York.

Margaret Wise Brown & Clement Hurd, *Goodnight Moon*, HarperCollins, New York.

Margaret Wise Brown & Leonard Weisgard, *The Little Island*, Dragonfly Books, New York.

Medewerkers aan dit nummer

WIEBE BROUWER (1958) ontwerpt als ICT-consultant computerprogramma's voor de effectenadministratie van banken. Sinds 2009 publiceerde hij drie verhalen in het literaire tijdschrift *Kort Verhaal.*

REMCO EKKERS (1941) groeide op in Den Helder en studeerde Nederlandse taal- en letterkunde in Groningen. Hij publiceerde twaalf dichtbundels, waaronder *Het gras vergeten* en *Opgewekte en nuttige gedichten*, een roman, *De Feeëntrein*, en verhalen in diverse literaire tijdschriften. Ekkers is redacteur van *De Poëziekrant.*

HENK ESTER (1952) is dichter en redacteur. Hij studeerde geografie en filosofie. Als redacteur begeleidt hij auteurs bij het schrijven van artikelen en boeken.

EVA GERLACH (1948) is een gelauwerd dichter. Zij maakte haar debuut in 1977, in het tijdschrift *Hollands Maandblad.* Sindsdien publiceerde zij vele bundels, waarvan de verzamelbundel *Het gedicht gebeurt nu. Gedichten 1979-2009* de meest recente is.

DAAN HEERMA VAN VOSS (1986), historicus, schrijver en interviewer, publiceerde in *De Groene Amsterdammer, Hollands Diep*, de *VPRO-gids* en op verscheidene websites. Eind 2010 verscheen zowel zijn romandebuut *Een zondagsman* als zijn eerste bundeling interviews, *De kloof.* In januari 2012 verschijnt zijn tweede roman, *Zonder tijd te verliezen.*

ABYS KOVÁCS (1976) is Hongaarse en woonachtig in Nederland. Zij is beeldend kunstenares en exposeerde schilderijen, tekeningen en installaties in verschillende landen. Kovács studeerde in Hongarije Nederlands en geschiedenis. Zij gaat promoveren aan de VU in Amsterdam.

FRANS VAN LUNTEREN (1958) studeerde natuurkunde in Utrecht. Na zijn promotie werkte hij als docent bij het Utrechtse Instituut voor Geschiedenis en Grondslagen van de Natuurwetenschappen. In 2002 werd hij aangesteld aan de VU als deeltijdhoogleraar in de geschiedenis van de natuurwetenschappen. Sinds 2007 bekleedt hij tevens de Leidse Teylers-leerstoel.

HANS VAN DER MEIJDEN (1953) is sinoloog, filosoof en kunsthistoricus. Hij promoveerde in 1989 cum laude op een proefschrift over de samenhang van politiek en cultuur in het hedendaagse China en schreef tal van artikelen voor internationale tijdschriften als *Apollo*, *Burlington Magazine*, *Artibus Asiae*, *Logos*, *Oriental Art* en *Dangdai* (De moderne tijd). Samen met o.a. Jan Fontein, Oliver Impey, Willem van Gulik en Bernet Kempers schreef hij catalogi en boeken voor het Rijksmuseum in Amsterdam en diverse Chinese musea. Al zo'n 30 jaar, sinds zijn eerste verblijf in Beijing en Shanghai in de jaren 1975-1979, werkt hij als onafhankelijk consultant voor Europese ondernemingen die zaken doen in Oost-Azië.

NAN PRÜST (1958) volgde de docentenopleiding Dramatische Vorming te Arnhem en was jarenlang als regisseur betrokken bij het maken van nieuwsuitzendingen voor

de commerciële omroep. Van 2001 tot 2003 volgde zij de deeltijdopleiding aan de Schrijversvakschool te Amsterdam en sindsdien schrijft ze korte verhalen.

JÜRGEN RENN (1956) is wetenschapshistoricus en sinds 1994 directeur van het Max Planck-instituut voor wetenschapsgeschiedenis in Berlijn. Daarnaast is hij buitengewoon hoogleraar wetenschapsgeschiedenis aan zowel de Humboldt als de Freie Universität in Berlijn, adjunct-professor filosofie en natuurwetenschappen aan de Boston University en lid van verscheidene nationale en internationale advies- en redactieraden. Sinds 2005 is hij lid van de Deutsche Akademie der Naturforscher, Leopoldina.

DANIËLLE LOUISE SMALING (1970) werkt alsfinancieeleconomisch redacteur en (bedrijfs)journalist bij de Consumentenbond. Het vertalen van ingewikkelde termen betreffende financiële producten zoals hypotheken en pensioenen is haar dagelijks werk. Zij werkte eerder o.a. voor de vakcentrale FNV en voor *De Telegraaf*. In haar vrije tijd schrijft ze columns, gedichten en korte verhalen, zie http://nl.linkedin.com/pub/dani%C3%ABlle-smaling/22/692/b25/nl.

ANNA THROE (1946) is kunstcriticus, curator en buitengewoon hoogleraar Kunst en Cultuur aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Zij publiceerde jarenlang in *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad* en schrijft tegenwoordig voor *De Groene Amsterdammer.* Als curator organiseerde zij o.m. de internationale beeldententoonstelling *Sonsbeek 2008.* Tilroe schreef drie boeken met essays over hedendaagse beeldende kunst en cultuur en recentelijk het pamflet *De Ja-sprong*, over de dominantie van de kunstmarkt.

MARC TRITSMANS (1959) is milieuambtenaar en dichter. Hij publiceerde tot nu toe acht dichtbundels, waarvan de recentste (*Studie van de schaduw*) in 2010 verscheen.

GREGOR VERWIJMEREN (1967) studeerdecultuurgeschiedenis in Utrecht en zat ook enkele jaren op het conservatorium aldaar. Hij is vader van drie kleine kinderen en werkt in de bibliotheek van het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

ROGI WIEG (1962) is dichter, schrijver, beeldend kunstenaar en muzikant. In 2012 verschijnt zijn nieuwe dichtbundel *Khazarenbloed*, met tekeningen van Abys Kovacs. Binnen drie jaar wordt de dichtbundel *Afgekapt dichtwerk* verwacht.

[Nummer 8]

Maarten Asscher

De horizon: een wenkende (on)eindigheid
Bij wijze van inleiding

De onoverzienbaar uitvoerige culturele agenda waarmee iedere aflevering van het Amerikaanse weekblad *The New Yorker* opent - grotendeels nutteloze informatie voor de talloze lezers van dat blad die niet in New York City wonen - mondt meestal zo rond pagina 40 uit in een subrubriekje getiteld 'On the horizon'. Elke lezer begrijpt direct: daar staan een paar tentoonstellingen, concerten of festivals vermeld die nog niet, maar wel binnenkort bezocht kunnen worden. Maar goed beschouwd is die titel een merkwaardige aanduiding. Hij veronderstelt dat datgene wat zich 'on the horizon' bevindt vanzelf - althans onvoorwaardelijk - dichterbij komt. Of beter gezegd: dat wij als lezers ons in de richting van die horizon voortbewegen en dat wij over enige tijd het punt in de tijd zullen bereiken dat zich nu nog in de verte bevindt. Deze omslachtige uitleg is volkomen overbodig, want zoals gezegd is de uitdrukking 'On the horizon' voor iedereen duidelijk. Toch is het de vraag hoe het komt dat iedereen bij die uitdrukking blijkbaar dezelfde associaties heeft. Kennelijk gaat daar, even impliciet als vanzelfsprekend, een bepaald denkpatroon achter schuil.

Dat denkpatroon heeft te maken met de *mindset* van onze westerse cultuur waar het de beleving van tijd en ruimte betreft. Die mindset wordt door een lineair denkpatroon gekenmerkt ('wij bewegen ons in een rechte lijn op weg naar de toekomst') en hij wordt beïnvloed door de aantrekkingskracht van datgene wat wij niet of nog niet waarnemen ('achter de uiterste grens van ons blikveld zijn ontdekkingen te doen'). In dat onschuldige journalistieke rubriekskopje in *The New Yorker* openbaart zich de geestesgesteldheid van de mens, althans de westerse mens, die altijd op weg is om de wijkende grenzen van de individuele en collectieve eindigheid te verkennen. Het is die horizon van (on)eindigheid en vooral de geschiedenis daarvan, die het onderwerp vormt van de onlangs verschenen studie *The Horizon. A History of Our Infinite Longing*, geschreven door Didier Maleuvre (University of California Press, 2011).

Maleuvre is hoogleraar Frans en vergelijkende literatuurwetenschap aan de University of California, maar zijn boek bestrijkt veel meer terreinen, zoals de egyptologie, assyriologie, kunstgeschiedenis, filosofie, theologie, wetenschapsgeschiedenis, natuurkunde en wiskunde. Kortom, *The Horizon* is ideeëngeschiedenis met een breedte en een overkoepeling die in onze tijd nog maar zelden door een academisch auteur worden aangedurfd. Dat heeft zijn boek in Amerika dan ook het curieuze verwijt opgeleverd dat zijn boek 'retro' zou zijn. De foto van de auteur op de achterflap van zijn boek - een lamswollen pullover losjes over de schouders geslagen - suggereert een moeiteloos gemak in het omgaan met al deze uiteenlopende disciplines, maar die schijn bedriegt in zoverre dat *The Horizon* als boek zeer gedisciplineerd en kunstig is opgebouwd. Verdeeld in 25 hoofdstukken, die elk aan de hand van een periode of jaartal of zelfs een concrete datum een tijdvak in de westerse cultuurgeschiedenis bestrijken, loopt *The Horizon* van de Egyptische beschaving uit circa 2500 voor Christus tot aan de meest recente theorieën over de oerknal.

In zijn beschrijving van de Egyptische cultuur haalt Maleuvre bijvoorbeeld als karaktertrek vooral de obsessieve onbeweeglijkheid naar voren, de angst voor verandering en in het bijzonder die voor de verandering van het leven in de dood. Hij leest de Egyptische dodencultus, die zijn overledenen door balseming van een eeuwig en onveranderlijk bestaan wilde verzekeren, als de uiterste consequentie van een samenleving die grosso modo drieduizend jaar lang zichzelf is gebleven, in zichzelf gekeerd en zich richtend naar de regels van zijn goddelijke heersers. De Egyptische beeldcultuur, met haar over het algemeen uitdrukkingsloze gezichten en louter in het platte vlak weergegeven lichamen, is van dat tweedimensionale wereldbeeld de ons welbekende visualisering. De Egyptenaren hebben ook nooit systematisch gebieden buiten hun eigen rijk gekoloniseerd. Hun existentiële belangstelling gold bovenal het dodenrijk, de wereld aan de andere kant van de levenshorizon, niet wat er aan gene zijde van de *fysieke* horizon zou liggen. De eeuwigheid, aldus Maleuvre, was het toneel waarvoor hun kunstwerken bedoeld waren. Daartoe werd de levensgrens tot voorbij de dood opgerekt, waardoor de Egyptische cultuur haar immanente en permanente gestalte kreeg.

Voor de eerste echte confrontatie met de menselijke sterfelijkheid - niet de overgang naar het eeuwige leven, maar de dood als bron van pijn en verdriet - richt Maleuvre zijn blik op het *Gilgamesj-epos*, ontstaan in de eerste helft van het tweede millennium voor Christus in de Mesopotamische stad Uruk. In die confrontatie met de eindigheid van het bestaan komt, zo stelt Maleuvre, voor het eerst in een geschre-

ven tekst het narratieve potentieel van het - van ieder - menselijk leven tot uitdrukking. Eenvoudig gezegd: de horizon van de dood maakt het mensenleven tot een verhaal. In Maleuvres reconstructie is het vervolgens aan de Homerische held Odysseus om de stap te zetten naar de sterfelijkheid als existentieel principe, en als bron van nieuwsgierigheid, van moed en van een onstilbaar verlangen. Een verlangen niet naar een ver weg gelegen eeuwigheid, maar naar het vertrouwde sterfelijke leven van het eigen huis, de eigen haard.

Het is even ondoenlijk als onnodig om hier alle stadia samen te vatten die Didier Maleuvre aflegt langs de uiteenlopende en elkaar in de tijd opvolgende culturele perspectieven op de horizon als symbool van de grens tussen het zichtbare en het oneindige, tussen het leven dat geleefd en begrepen moet worden en de eeuwigheid die het omringt. Via de oudtestamentische boeken Genesis en Exodus, de presocratische filosofen en aansluitend Plato en Aristoteles, komen wij met Maleuvre uit bij Paulus en Augustinus, de zoektocht naar de Heilige Graal, de kathedralenbouwers van de Gothiek, Thomas van Aquino en Nicolaas Cusanus, tot wij op een mooie aprildag van het jaar 1336 met Francesco Petrarca op de top van de Mont Ventoux staan, en enkele decennia later de eerste waarlijke landschapsschilderkunst kunnen begroeten. De Italiaanse uitvinding van het schilderkunstig perspectief krijgt uiteraard de volle aandacht, niet zozeer uit technisch oogpunt, als wel in verband met de ideeënontwikkeling die eraan ten grondslag lag en die erop volgde.

Heel karakteristiek in Maleuvres kroniek van de wisselwerking tussen de beperktheid van de mens en de goddelijke onmetelijkheid, is zijn behandeling van het werk van Leonardo en diens tijdgenoten, onder meer toegespitst op het genre van de Annunciatie, gevolgd door een mooi hoofdstuk over de humanistische levenskunstenaar Montaigne, van waaruit de auteur voor een korte ideeëngeschiedenis van de Barok overstapt naar het midden van de zeventiende eeuw.

Uit deze onvermijdelijk ietwat opsommerige weergave van nauwelijks meer dan de helft van *The Horizon* zou het kunnen lijken alsof het boek een soort encyclopedische opzet heeft, met lemma's voor elke periode of stroming in het denken en de kunst. Die indruk zou onterecht zijn, want Maleuvre probeert juist om van zijn 4500 jaar omspannende studie een min of meer vloeiend betoog te maken, compleet met terug- en vooruitwijzingen en met charmante cliffhangers aan het slot van menig hoofdstuk. Ten overvloede excuseert hij zich in zijn voorwoord bij voorbaat voor wat hij noemt het episodische en peripatetische karakter van zijn werk, en geeft hij grif toe dat iedere pretentie van volledigheid bij een studie van deze opzet natuurlijk per definitie onmogelijk is.

Maar het is wat mij betreft juist die onvermijdelijke onvolledigheid die een boek als dit zo'n grote aantrekkingskracht verleent. Wanneer men zich eenmaal het perspectief, de invalshoek van de auteur heeft eigen gemaakt, dan kan men met die bril op allerlei andere voorbeelden of tijdperken bezien en aldus eigen toepassingen vinden voor het centrale idee dat aan het boek ten grondslag ligt. Niet alleen bevestigt dat het wetenschappelijke karakter van een dergelijke studie (objectieve bruikbaarheid van de verworven inzichten), maar ook schuilt daarin de mogelijkheid van een klein eerbetoon aan een boek als *The Horizon.* Het 'ijsschotsen springende' karakter van Maleuvres zoektocht naar de menselijke horizon maakt het zowel tot een uitdaging als tot een genoegen zelf een paar ijsschotsen te vinden, die het boek en dat in theorie tot in het oneindige - kunnen aanvullen.

In die geest mijmerend zou ik in *The Horizon* bijvoorbeeld nog wel een hoofdstuk hebben willen lezen over de Romeinen. Over hun begrip van sterfelijkheid en onsterfelijkheid, en over hun zelfmoordcultus. Of over het thema van de verbanning, waarbij Romeinse keizers hun onwelgevallige personen letterlijk naar de horizon van hun onafzienbare rijk stuurden. De dichter Ovidius, aan wiens verbanning naar de kust van de Zwarte Zee wij zijn *Tristia* danken, zou van dat hoofdstuk een dankbare centrale figuur zijn geweest. Vanuit zijn ballingsoord in het tegenwoordige Roemenië schreef hij verlangend over de horizon, waarachter zich het geboorteland bevindt dat hij nooit meer terug zou zien. Dat de Romeinen bovendien ter afgrenzing van de door hen gecontroleerde wereld echte 'horizonbouwers' waren (neem de 'limes' in de Lage Landen of de Muur van Hadrianus in Noord-Engeland) maakt deze omissie in Maleuvres boek des te uitnodigender.

Zo zijn er meer wensen voor aanvullende hoofdstukken te bedenken: eentje over het tijdperk van de grote poolexpedities aan het begin van de twintigste eeuw, met Scott en Amundsen wedijverend in het horizonloze witte niets. Of een hoofdstuk over het merkwaardige gegeven dat bergachtige landen zoals Tibet en Zwitserland, waar de horizon een bijna denkbeeldig verschijnsel vormt, het minst geneigd lijken tot agressie en veroveringsdrift. Of over de vervorming of zelfs verdwijning van het vertelperspectief in de modernistische roman: de uitdijende bewustzijnswereld van Prousts *À la recherche du temps perdu* en de implosie daarvan in Joyce' *Ulysses*. Of een hoofdstuk over het politieke gebruik van de horizon in de socialistisch-realistische schilderkunst van de Sovjet-Unie of in het algemeen in de visuele propaganda en de retoriek van totalitaire regimes.

Op een dergelijke associërende manier, en persoonlijke voorkeuren

niet schuwend, heeft de *Gids*-redactie, voor deze gelegenheid uitgebreid met schrijver dezes als gastredacteur, het thema van de horizon naar eigen smaak in verschillende richtingen uitgebreid en daar een aantal essayisten en wetenschappers bij uitgenodigd. Ook werden enkele dichters en verhalenschrijvers uitgedaagd om de horizon als oriëntatie te nemen voor nieuwe poëzie respectievelijk voor een speciaal ten behoeve van dit nummer geschreven verhaal. Bij elkaar levert dat een onderling zeer divers boeket op, bijeengehouden door het centrale gegeven dat Didier Maleuvre ons in zijn studie aanreikt. Ter kennismaking voor de Nederlandse lezer met *The Horizon* is in vertaling de tekst van hoofdstuk 22 uit het boek opgenomen. Dat deze hulde aan Maleuvre dus in meerdere opzichten een ruiker uit zijn eigen tuin is, mag geen afbreuk doen aan het gebaar waarmee de redactie, uit erkentelijkheid voor zijn inspirerende idee, dit nummer aan hem opdraagt.

Micha Hamel

Afdwalende gedachten (tijdens een vergadering)

Trek een streep en je hebt een horizon. De echte horizon
echter is geen lijn maar een ring. (Kijk maar om je heen.)

Voor lange mensen ligt de horizon verder weg dan voor
korte. (Leven zij dus in een grotere wereld misschien?)

Als je met een raket de aarde verlaat wordt de ring steeds
wijder totdat hij gelijk wordt aan de omtrek van de aarde.

Als je oneindig klein bent heeft de ring zich samengesnoerd tot een
stip, en bevindt de horizon zich theoretisch gesproken onder je voeten.

Maar dat kan natuurlijk niet. Kan het ook anders? Op de horizon lopen?
Ja, dat kan. Want dit is geen gedicht maar een handleiding, uiteindelijk.

Straaljagerpiloten hebben er last van. Als je hard gaat, trekt je blikveld
samen. Stel, je rent over een weg waar aan beide kanten een boom staat.

Ga je harder, dan wordt de weg smaller. De horizonnen links en rechts
komen dichterbij. Het lijkt alsof je maar net tussen de bomen door kunt.

Het heeft te maken met hoeveel informatie je hersenen verwerken kunnen.
(Dat is überhaupt het probleem, eigenlijk.) Kortom, als je maar hard genoeg

rent, loop je op een streep die misschien de weg is die je zocht.

Govert Schilling
Voorbij de horizon van het universum

Het is een kraakheldere oktobernacht. De sterren fonkelen feller en heftiger dan ooit. Hoog in het zuiden staat de planeet Jupiter - het helderste licht aan de hemel. Pal boven mijn hoofd herken ik het sterrenbeeld Cassiopeia. Laag in het noorden staat de beroemde Steelpan van de Grote Beer. Het wintersterrenbeeld Orion komt op in het zuidoosten, en de wazige band van de Melkweg strekt zich uit van oost naar west. Een meteoor trekt zijn spoor langs het firmament; in het zuidwesten beweegt een kunstmaan in zijn baan om de aarde. Op de sterrenhemel raak ik nooit uitgekeken.

Frustrerend eigenlijk dat ik altijd maar de helft zie. De hemelkoepel boven mijn hoofd, met al zijn sterren, nevels en sterrenbeelden, is in werkelijkheid een hemel-*bol*, waarvan de andere helft zich onder mijn voeten bevindt, aan het zicht onttrokken door de aarde zelf. Onder de horizon bevindt zich evenveel uitspansel als erboven. Misschien wel met fellere sterren, mooiere planeten of een rijkere Melkweg - wie weet. Een horizon maakt nieuwsgierig.

Gelukkig is de horizon van de aardse waarnemer geen onoverkomelijke hindernis. Ik hoef maar tien minuten buiten te staan, of ik zie al hoe de hemelkoepel draait - een afspiegeling van de rotatie van de aarde. Terwijl in het westen sterren uit het zicht verdwijnen, verschijnen er in het oosten nieuwe hemellichamen boven de horizon. Als ik maar voldoende geduld heb, krijg ik uiteindelijk veel meer dan de helft van de sterrenhemel te zien. Zelfs de sterrenbeelden die in Nederland nooit zichtbaar zijn, zoals het Zuiderkruis, hoeven niet voorgoed verborgen te blijven. Een reis naar de tropen of naar het zuidelijk halfrond volstaat.

Grensverleggers

Het waren Nederlandse scheepvaarders die rond het jaar 1600 als eersten de zuidelijke sterrenhemel in kaart brachten. Door de wereld-

zeeën te bevaren verlegden zij hun horizon en openden zij nieuwe vergezichten op het heelal. Niets nieuws natuurlijk, want het verleggen van grenzen en het openen van nieuwe vergezichten is al duizenden jaren het handelsmerk van filosofen, wetenschappers en onderzoekers. Altijd opnieuw omdat een horizon nieuwsgierig maakt.

Neem de ontwikkeling van ons wereldbeeld. Bijna anderhalf millennium hielden we vast aan het geocentrische model van Claudius Ptolemaeus, met de aarde in het midden, omgeven door zon, maan, planeten en, helemaal aan de buitenrand van het goddelijk volmaakte stelsel, een sfeer van 'vaste sterren' - een bolvormige horizon waar de mens niet voorbij kon kijken. Halverwege de zestiende eeuw rekende Nicolaus Copernicus echter af met dit klassieke beeld. Volgens Copernicus vormt niet de aarde, maar de zon het centrum van het heelal. De aarde is een van de planeten die een baan rond de zon beschrijven.

In zijn boek *Over de omwentelingen der hemelse sferen* tekende ook Copernicus buiten de baan van de verste planeet Saturnus nog een 'sfeer van vaste sterren', maar in zijn heliocentrische wereldbeeld moest die wel op veel grotere afstand liggen dan bij Ptolemaeus. Als de sterren te dichtbij stonden, zouden we ze vanaf de rondcirkelende aarde in de loop van een jaar een beetje heen en weer moeten zien bewegen. Zo'n 'reflexbeweging' was nog nooit waargenomen, dus Copernicus moest wel aannemen dat de buitenste sfeer zich op zeer grote afstand bevond. De horizon werd verlegd, en uiteindelijk opengebroken.

De telescoop, die eind zestiende eeuw in Nederland werd uitgevonden en in 1609 en 1610 voor het eerst voor sterrenkundige waarnemingen werd gebruikt door de Italiaan Galileo Galilei, bracht een compleet nieuwe kosmos binnen de horizon van nieuwsgierige onderzoekers. Dankzij telescopen en andere optische hulpmiddelen kunnen astronomen tegenwoordig sterren zien die te zwak zijn voor het ongewapende oog, of details onderscheiden die normaal gesproken onzichtbaar blijven, of de kosmos waarnemen op golflengten waar het menselijk netvlies ongevoelig voor is, zoals infrarode en ultraviolette straling.

Dat je je voor wat betreft het verleggen en openbreken van horizonnen ook niet moet laten intimideren door filosofen bleek in de negentiende eeuw. De Franse wijsgeer Auguste Comte beweerde in 1835 met grote stelligheid dat de mens nooit de samenstelling van de zon en de sterren zou kunnen achterhalen. Niet veel later ontdekten sterrenkundigen de spectroscopie, die het mogelijk maakte om nauwkeurig te bepalen uit welke elementen ver verwijderde hemellichamen bestaan. Die ontdekking legde de basis voor de astrofysica - een natuurkundi-

ge beschrijving van objecten en processen in het heelal, waardoor uiteindelijk de evolutie van het universum kon worden opgetekend.

Onbetekenend

Het was natuurlijk niet de eerste keer dat wetenschappers resultaten boekten die kort tevoren nog voor onmogelijk werden gehouden. Wie nieuwsgierig is naar wat zich achter welke horizon dan ook bevindt, moet niet op voorhand de moed opgeven of het hoofd in de schoot leggen. ‘Zeg nooit nooit’ is een van de mantra's van de grensverlegger. Zonder dwarsdenkerij, originaliteit en doorzettingsvermogen hadden Christiaan Huygens, Isaac Newton en Albert Einstein geen revoluties in ons denken teweeggebracht.

Wat hebben die horizonverbreders ons gebracht? Enerzijds een relativerende en tot bescheidenheid stemmende kijk op ons eigen bestaan; anderzijds een waaier van nieuwe, verrassende en indrukwekkende inzichten over de wereld waar we deel van uitmaken. De mens bevindt zich niet op een belangrijke, centrale plaats in een overzichtelijk kleine kosmos, maar wij bewonen een onooglijke zandkorrel in een baan rond een heel gemiddeld sterretje, ergens in een buitenwijk van een van de miljarden sterrenstelsels in het heelal. En we zijn niet alleen nergens te vinden; we komen ook nog maar net kijken: als we de huidige levensduur van het universum terugbrengen tot een jaar, verschijnt Homo sapiens een paar minuten voor middernacht op de eenendertigste december.

Maar hoewel onze eigen rol in die uitgestrekte ruimtetijd onbetekenend lijkt, maken we wel integraal en onlosmakelijk deel uit van het evoluerende heelal, en kunnen we ons eigen bestaan niet los zien van de kosmische gebeurtenissen die zich de afgelopen miljarden jaren hebben afgespeeld. Want in den beginne was er slechts waterstof en helium, en elk koolstofatoom in ons lichaam, elk ijzeratoom in ons bloed, elk calciumatoom in onze botten en elk fluoratoom in ons DNA is ooit ontstaan bij een kernfusiereactie in het inwendige van een andere ster. Door onze horizon te verbreden hebben we ontdekt hoe nietig we zijn, maar zijn we ook onze kosmische oorsprong op het spoor gekomen.

Toch zijn wetenschappers in hun speurtocht naar de geheimen van het heelal op andere horizonnen gestuit, die veel absoluter lijken te zijn. Horizonnen die ons onverbiddelijk het zicht ontnemen op wat misschien wel de intrigerendste objecten in de kosmos zijn: zwarte gaten. Zoals in een vorig themanummer van *De Gids* uiteen is gezet door een stoet van Nederlandse deskundigen (zie *De Gids* 2010/8),

zijn zwarte gaten gebieden in de ruimtetijd waar de zwaartekracht zó sterk is dat ze alle materie uit hun omgeving opslokken en dat zelfs licht er niet uit kan ontsnappen.

Maar als er uit de directe omgeving van een zwart gat geen licht kan ontsnappen, is het ook onmogelijk dat wij als buitenstaanders ooit een signaal uit het zwarte gat zullen ontvangen. Informatie uit die mysterieuze omgeving, in welke vorm dan ook, kan ons per definitie nooit bereiken, en het zwarte gat bevindt zich dan ook permanent achter een onneembare horizon. Hoe zwaarder een zwart gat is, des te groter is die bolvormige horizon, en des te groter is het gebied in de ruimte dat voorgoed buiten het bereik van onze waarnemingsinstrumenten ligt.

Kennishorizon

Tegelijkertijd confronteren zwarte gaten ons ook met een 'kennishorizon', die vooralsnog moeilijk te slechten lijkt. In het binnenste van een zwart gat, waar de zwaartekracht zo sterk is dat de ruimte verwrongen en de tijd getordeerd raakt, moet de natuur gehoorzamen aan de wetten van Einsteins relativiteitstheorie - de beste beschrijving die we hebben van tijd, ruimte en zwaartekracht - maar tevens aan de wetten van de kwantumfysica, die het gedrag van de microkosmos van elementaire deeltjes beschrijft. Pogingen van natuurkundigen om die twee theorieën tot één allesomvattende beschrijving te integreren, zijn tot nu toe vruchteloos gebleven. Daarmee blijven zwarte gaten ongrijpbaar en onbegrepen.

Hoe frustrerend dat ook mag zijn, theoretici weten er toch weer een positieve draai aan te geven. Want ook al stuit je in het binnenste van een zwart gat op een muur van onbegrip, het herkennen van de ware aard van die muur biedt nieuwe en onverwachte inzichten in een ander deelgebied van de kosmologie. Niet alleen in een zwart gat liggen de relativiteitstheorie en de kwantumfysica met elkaar overhoop; ook de allereerste levensmomenten van het heelal, direct na de oerknal, kunnen we alleen begrijpen wanneer we de beschrijving van ruimte, tijd en zwaartekracht succesvol weten te versmelten met de beschrijving van subatomaire deeltjes en hun wisselwerkingen.

De 'kennishorizon' die ons het zicht op zwarte gaten ontneemt, staat ook een beter begrip van de oerknal in de weg. Als we er ooit in slagen om voorbij die horizon te kijken, dan hebben beide raadselachtige concepten geen geheimen meer voor ons. Sterker: misschien is het onherroepelijk achter de horizon verdwijnen van materie die in een zwart gat wordt gezogen in zekere zin wel het 'spiegelbeeld' van

het spectaculaire *verschijnen* van materie en energie uit de kosmische heksenketel van de oerknal.

Het was die gedachte die de Canadese theoretisch fysicus Lee Smolin op het idee bracht dat er wel eens een fundamentele relatie zou kunnen bestaan tussen zwarte gaten en de oerknal. Zou het mogelijk zijn dat de vorming van een zwart gat in ons eigen heelal gelijkstaat aan het ontstaan van een compleet nieuwe kosmos in een geheel andere dimensie? Zou ons universum op die manier een gigantisch groot aantal dochter-heelallen hebben kunnen voortbrengen, en zelf ook 'ter wereld' zijn gebracht door een moederheelal met evenzovele nakomelingen? Maakt ons eigen universum onderdeel uit van een kosmische genealogie?

Multiversum

Dat ons heelal slechts een klein bestanddeel is van een kolossaal Multiversum lijkt misschien vergezocht en speculatief. Aan de andere kant: eeuwenlang meende de mens dat de aarde uniek is, maar nu weten we dat er acht planeten rond de zon draaien. Lange tijd ging iedereen ervan uit dat de zon uniek is, maar we kennen haar tegenwoordig als een van de talloze miljarden sterren in het Melkwegstelsel. En minder dan een eeuw geleden waren veel astronomen er nog van overtuigd dat ons Melkwegstelsel uniek is, terwijl het in werkelijkheid een van de honderden miljarden sterrenstelsels in het heelal is. Misschien moeten we leren van de geschiedenis en die gedachtefout niet opnieuw maken.

Daar komt bij dat er uit allerlei richtingen steeds meer theoretische aanwijzingen zijn dat we eigenlijk wel in een Multiversum *moeten* leven. Of Smolin gelijk heeft met zijn moeder- en dochterheelallen moet nog blijken, maar de gedachte dat ons universum niet uniek is, wordt steeds serieuzer genomen. Wellicht volgen verschillende heelallen elkaar in de tijd op, of bestaan ze naast elkaar in een soort omhullende 'hyperruimte'. Of misschien bevat de eindeloosheid van het Multiversum verschillende kleinere 'domeinen' zoals het onze, elk met zijn eigen wetten, bestanddelen en mogelijkheden. Zelfs de populaire snaartheorie, die een nieuwe beschrijving geeft voor elementaire deeltjes en gezien wordt als een kanshebbende kandidaat voor de langgezochte 'theorie van alles', lijkt voor te schrijven dat er een onvoorstelbaar groot aantal parallelle heelallen moet bestaan.

Als we de 'kennishorizon' van de oerknal niet weten over te steken, zullen we dit soort exotische ideeën en theorieën dan ooit kunnen toetsen, onderbouwen of eventueel weerleggen? Dat is zeker niet uit-

gesloten, maar gemakkelijk zal het niet gaan, om de eenvoudige reden dat die parallelle heelallen en die andere domeinen niet waarneembaar zijn. Zelfs met de grootste en krachtigste telescopen ter wereld kan de mens niet doordringen tot het oneindige, en stuiten we al op relatief kleine afstand van zon en aarde op een horizon van een geheel ander karakter.

Het Andromedastelsel, de naaste grote buur van ons eigen Melkwegstelsel, staat op een afstand van ongeveer twee miljoen lichtjaar, wat betekent dat het licht (met een snelheid van driehonderdduizend kilometer *per seconde*) er twee miljoen jaar over doet om die afstand af te leggen. Andere sterrenstelsels in ons deel van de uitgestrekte kosmos staan op afstanden van tientallen of honderden miljoenen lichtjaren. Maar verder kijken dan een kleine veertienduizend miljoen lichtjaar - 'slechts' zevenduizend keer de afstand tot Andromeda - is per definitie onmogelijk. Om precies te zijn: op een afstand van 13,7 miljard lichtjaar stuiten sterrenkundigen op de ondoordringbare horizon van de tijd.

Waarnemingshorizon

Hoe onwaarschijnlijk groot het uitdijende heelal ook is - misschien strekt het zich wel letterlijk tot in het oneindige uit -, geen enkel signaal heeft langer dan 13,7 miljard jaar ongehinderd door die ruimte kunnen bewegen. De reden: in die kosmische prehistorie, kort na de oerknal, waren dichtheid en temperatuur in het heelal zó hoog dat de gehele ruimte in feite gevuld was met een heet, ondoorschijnend gas. Pas een paar honderdduizend jaar na die zinderende beginfase was het heelal zover afgekoeld dat licht zich ongehinderd kon voortplanten door de ruimte.

Simpelweg betekent dit dat geen enkele lichtstraal, geen enkel informatiedragend signaal, langer dan 13,7 miljard jaar onderweg kan zijn geweest. Anders gezegd: geen enkel signaal kan sinds de geboorte van het heelal een afstand van meer dan 13,7 miljard lichtjaar hebben afgelegd. Het is heel goed denkbaar (en zelfs vrijwel zeker) dat er zich op afstanden van tientallen of honderden miljarden lichtjaren ook sterrenstelsels, sterren en planeten bevinden, maar het licht van die extreem ver verwijderde objecten kan ons nog nooit hebben bereikt. Het heelal leeft gewoon nog niet lang genoeg.

Deze fundamentele waarnemingshorizon maakt het per definitie onmogelijk dat we ooit het hele heelal kunnen bestuderen, laat staan andere domeinen of parallelle universa. Deze 'horizon van de tijd' laat zich niet verleggen of openbreken. En zolang we niet in staat zijn om

ons van het ene moment op het andere te verplaatsen van het hier en nu naar een punt ergens dicht bij die rand van het waarneembare heelal (een punt dat zich op zijn beurt in het midden van een *eigen* waarnemingshorizon bevindt), moeten we genoegen nemen met een beperkte kijk. Terugkijken tot vlak na de oerknal betekent tevens dat we de einder van de kosmos hebben bereikt.

Als ik komende week weer een keer op een heldere nacht van de aanblik van de sterrenhemel geniet, vallen vooral de maan en de reuzenplaneet Jupiter op - twee van de dichtstbijzijnde hemellichamen. Ook de honderden fonkelende sterren aan het firmament staan op afstanden van meestal niet meer dan enkele tientallen lichtjaren - directe buurtgenoten van de zon in een kolossaal Melkwegstelsel. Omdat ik *precies* weet waar ik moet kijken, kan ik met een beetje moeite een langgerekt, wazig lichtveegje ontwaren in het sterrenbeeld Andromeda: een sterrenstelsel als het onze, op twee miljoen lichtjaar afstand, in zekere zin nog steeds in onze kosmische achtertuin. De rest van het heelal is uitsluitend zichtbaar met behulp van telescopen; om de allerverste sterrenstelsels te bestuderen zijn de grootste sterrenwachten ter wereld nodig. Maar hoe groot en krachtig onze optische hulpmiddelen ook zijn, het overgrote deel van de kosmos bevindt zich altijd en eeuwig achter een onneembare horizon.

Voor mijn verwondering over het universum maakt het niet veel uit. En voor de bevrediging die astronomen halen uit het ontraadselen van het *zichtbare* deel van de kosmos ook niet. Als je je eenmaal realiseert dat mens en mensheid sowieso niet om de einder van dood en uitsterving heen kunnen, weet je dat er in dit leven voor elk individu - en voor Homo sapiens als denkende soort - ruim voldoende te ontdekken valt.

Tijs van den Boomen
Fernweh

L*and der Horizonte.* Het staat er echt, zwart op wit. Of eigenlijk: wit in rood. *Schleswig-Holstein: land der Horizonte.* Het bord aan de kant van de weg montert me op. Een week lang ben ik in Zweden geweest. Mooi land, daar niet van, maar die bossen, die eindeloze dennenbossen. En die kaarsrechte wegen, een soort tunnels met aan weerszijden afrasteringen die elanden ervan moeten weerhouden om op je auto te springen en die te verpletteren. Niet dat ik dat zelf gezien heb, maar in de motels onderweg vertellen mannen elkaar er verhalen over.

In de nacht ben ik dwars door Denemarken gereden om de pont van Rødbyhavn naar Puttgarden te nemen. En nu, in het heldere ochtendlicht, heet Duitslands noordelijkste deelstaat me welkom met de aankondiging van zijn horizonten. Mooi woord, trouwens, horizonten. Veel mooier dan de banale variant horizonnen: dat klinkt naar dom in de zon liggen. Door de Duitse taal word ik me er ineens van bewust dat het Nederlands die twee spellingen van het woord kent: met en zonder 't'.

Puttgarden blijkt op een klein eiland voor de Duitse kust te liggen, een machtig gewelfde brug brengt me naar het vasteland. Links en rechts het water van de Oostzee, de blik krijgt alle ruimte zich te verlustigen aan de kim, meeuwen scheren langs de hemel. Prachtig, maar eigenlijk telt dit niet mee: aan zee heb je altijd een horizon, dat is te makkelijk. En bovendien: dit is toch het *land* van de horizonten?

De tweebaansweg loopt nog een tijdje parallel aan de kust, gaat dan over in een snelweg en draait met een bocht het binnenland in. Ik kijk en kijk, maar steeds stuikt mijn blik tegen bosschages. En anders is het wel een glooiing van het terrein, een veld maïs, een spoorlijn.

Het is een mooi landschap, een weids landschap zelfs, maar een horizon, ho maar. Natuurlijk kan ik verder kijken dan in die Zweedse naaldwouden, maar de belofte van oneindigheid - of beter gezegd van eindigheid die is opgerekt tot aan de kromming van de aardbol - heeft

een hang naar het absolute in me wakker gemaakt, die zich niet zomaar laat beteugelen.

Mijn humeur slaat om, mijn blik wil nu eindelijk wel eens de ruimte. Alle ruimte. Geen heuvel die het zicht ontneemt, geen hoogspanningsleiding die een grens trekt, geen bomenrij die de aandacht afleidt, geen bedrijventerrein, niets. Het schema van de horizon dat zich heeft vastgezet in mijn hoofd, ontneemt me het genoegen dat ik normaal beleef aan het rijden en kijken en rijden en kijken.

Het wordt een zoektocht naar de smet. En als ik een verstoring heb gevonden, al is ze nog zo miniem, maakt een boosaardige tevredenheid zich van me meester. Ha, dat dacht zich als horizon te verkopen, mooi niet. En echt vlak is dat Duitse laagland trouwens ook al niet, daarvoor moet je blijkbaar toch in Nederland zijn.

Maar ook als ik de grens over ben wordt mijn hang naar eindeloosheid niet ingelost. Zelfs wegen waarvan ik zeker dacht te weten dat de horizon er op een presenteerblaadje zou liggen, blijken in werkelijkheid begrensd te worden door bosjes of, minstens zo erg, door een dijk die het einde van de polder markeert en daarmee van mijn zicht. Dat is geen presenteerblad, maar een soepbord.

Natuurlijk is het kortzichtig de horizon op te vatten als een puur geometrische constructie, die je met formules kunt berekenen op basis van de hoogte van de waarnemer en de kromming van de aarde. Voor je het weet verzand je in scherpslijperij over de ‘schijnbare kimduiking’ en de ‘aardse refractie’, abstracte fenomenen die een geoefend beschouwer zelfs aan zee niet aan de eigen waarneming kan toetsen. En toch liet de horizon - of eigenlijk het ontbreken daarvan - me lange tijd na mijn Zweedse reis niet met rust: mijn horizon was vervuild.

Soms waren er lichtpuntjes, zoals de dijk van Enkhuizen naar Lelystad, die is aangelegd om het Markermeer in te polderen, maar die na het sneven van de plannen als een eenzame weg door de watervlakte loopt. Toen ik deze N302 onlangs nam, waande ik me een moderne Jezus: ik reed over het water, horizonten in alle richtingen. Maar het was weer water waarin de einder zich manifesteerde en dat was niet waarnaar ik op zoek was.

Ik herinnerde me een Duitse journalist met wie ik een jaar eerder van Den Haag terugreed naar Amsterdam en die, toen ik hem enthousiast op het Groene Hart wees en op de Nederlandse voorliefde voor weidsheid, vroeg: ‘Maar waar dan? Ik zie alleen maar rommel in de verte.’ Op dat moment weigerde ik toe te geven dat hij eigenlijk gelijk had, en was mijn mentale beeld van het lege landschap nog sterk genoeg om de verstoringen daarvan af te doen als uitzonderingen en ze daarmee onschadelijk te maken.

Maar nu waren me de schellen van de ogen gevallen en zat ik opgescheept met een dogmatisch duiveltje op mijn schouder, dat steeds zei: ‘Ja, best mooi dat uitzicht, maar geen horizon.’ Ik moest van dat kreng af, wat interesseert mij die denkbeeldige lijn waar aarde en hemel elkaar raken? Ik wilde mijn gevoel voor oneindigheid terug, mijn verlangen naar verte dat in het Duits zo treffend *Fernweh* heet en dat altijd mijn vaste gezel was tijdens lange autoreizen.

Een van mijn oudste herinneringen aan de betovering van het autorijden dateert van eind jaren zestig. Mijn vader achter het stuur van de witte Peugeot 204 Break, op vakantie naar Spanje. De snelweg naar het zuiden was al grotendeels gereed en terwijl ik verveeld naar buiten keek werd mijn blik gegrepen door een van de hoge mijnbergen op het Noord-Franse platteland.

Hoe lang ik ook naar die spitse zwarte berg keek, hij weigerde kleiner te worden en uit mijn blikveld te verdwijnen. Terwijl bomen, huizen en fabrieken op de voorgrond aan me voorbijflitsten, reisde de berg onverstoorbaar met ons mee, hij bewoog blijkbaar met precies dezelfde snelheid. Natuurlijk wist ik ook toen al dat bergen stilstaan, maar ik kon me net zo moeilijk van de illusie losmaken als de treinreiziger die de trein naast zich ziet vertrekken en bijna fysiek voelt dat hijzelf achteruitrijdt.

Later op die reis gebeurde hetzelfde met de zon, die me nog consequenter bleek te vergezellen. Ik en de zon, en het eindeloze landschap dat door deze verbinding werd omsloten. Urenlange bewegingloosheid op volle snelheid, oneindige ruimte op de paar vierkante decimeter achterbank.

Het landschap zelf kun je niet beter ervaren dan te voet, het langzame ritme van de stappen zorgt dat de details tot je doordringen, en het eeuwenlange proces waarin het is gevormd. Je houdt je pas in en meteen sta je stil, bewegingloos als het landschap zelf. Maar om de ruimte en daarmee de horizon te ervaren is de auto me toch liever: de snelheid die de ruimte meet en er tegelijkertijd niet in slaagt de eindeloosheid ervan wezenlijk te begrenzen. Als in een droom lijk je vrij te zweven, waarbij bewegen en bewogen worden niet meer van elkaar te onderscheiden zijn. Ingekaderd door de voorruit ontrolt zich het landschap, tegelijk veraf en onder handbereik, en alleen door in beweging te blijven kan de filmprojector zijn werk blijven doen en het landschap in een ononderbroken stroom steeds opnieuw vorm geven.

Het ideale landschap heeft een horizon om je van een, steeds wijkend, verdwijnpunt te voorzien, en in de verte een of meer grote objecten die de diepte van de ruimte benadrukken. Het clichévoorbeeld

is de woestijn van Arizona met zijn grillig gevormde rotsformaties, maar toen ik er bij een reis van de oost- naar de westkust zelf doorheen reed, was ik toch met stomheid geslagen. Net als de Franse mijnbergen vergezellen ze je urenlang, maar dan hullen ze zich ook nog in alle mogelijke schakeringen rood en liggen ze, als oceaanklippers onder vol zeil, in een roerloze leegte.

En ook in het volle Nederland vond ik - tot ik in de greep raakte van het horizonfundamentalisme - zulke betoverende panorama's. De brug over de Waal bij Zaltbommel bijvoorbeeld, waarvan de pylonen, als je vanuit Den Bosch komt, majestueus in de vlakke polder staan. Heel lang lijkt de weg langs de brug af te schieten, maar dan schuiven de pylonen langzaam maar zeker in je beeld en koers je af op de tuibrug die naar Martinus Nijhoff is vernoemd - ‘mijn hoofd vol van het landschap, wijd en zijd’.

Mijn plezier in autoreizen hervind ik pas, als ik op een dag begin november naar Overijssel moet en besluit de overbekende A1 te vermijden en in plaats daarvan de weg door de polder te nemen. Het is een nevelige ochtend en dat vind ik wel prettig, dan hoef ik me tenminste niet bezig te houden met de horizon, die kun je nu toch niet waarnemen.

De weg draait gelijkmatig onder mijn wielen door en versgeploegde akkers trekken aan mijn oog voorbij. In de verte een rijtje ijle bomen, de herfststormen hebben de bladeren al meegenomen. Windturbines priemen, schijnbaar willekeurig uitgestrooid, naar de hemel. Ik laat mijn blik naar een eenzame boerderij in het vlakke land dwalen, naar de traag wentelende molenwieken, die doen denken aan koeien die kalm staan te herkauwen, naar de zachte, vernevelde verte.

Op de dijk die de Flevopolder als een liniaal doorsnijdt, zie ik het beeld van Rudi van de Wint weer fier overeind staan, het is een paar jaar weg geweest nadat koperdieven het hadden vernield. *De tong van Lucifer* heet het uitdagend, maar mij doet het altijd denken aan een kruising tussen een cipres en een obelisk, die op het dijklichaam balanceert. Nog sterker dan anders lijkt het beeld op deze nevelige ochtend te zweven, de dijk is niet langer een harde muur waarop je blik doodloopt, eerder een diffuse lijn die de overgang van land en hemel markeert, alsof hij zelf een horizon is geworden. Een dijk als horizon, mijn fundamentalisme wankelt: is de vrije, onbeteugelde blik dan toch niet essentieel voor de horizon?

Bij helder weer kun je verder kijken en de horizon ligt dan dus verder weg. Maar wat levert dat eigenlijk op? Als je op een hoger punt gaat staan, dan ligt hij nóg verder weg, vanaf de tweede verdieping van

een huis al tweemaal verder dan op ooghoogte. Nogmaals: wat maakt dat uit? Waarom moet een horizon ver weg liggen, als de suggestie van verte volstaat?

Een scherpe blik is lang niet altijd een zegen. Zo houd ik ervan om 's ochtends, als ik mijn contactlenzen nog niet in heb, de wereld slechts in contouren te zien. De werkelijkheid draagt op zulke momenten meer geheimzinnigheid en belofte in zich dan wanneer ik haar in het harde licht van de middag observeer.

Zo blijk ik ook bij mijn speurtocht naar de horizon mijn genadeloze blik te moeten temperen. De Nederlandse traditie van helderheid en klaarheid - die bij landschapsschilder Piet Mondriaan leidde tot messcherpe lijnen - brengt slechts deceptie. Hoe anders zijn de klassieke Chinese landschappen, met bergketens die zich in steeds grijzere tinten verliezen. Van een horizon is geen sprake, maar de verte is duizelingwekkend.

Het is niet alleen de nevel die mijn band met de horizon herstelt, het is ook het seizoen dat de nevel voortbrengt. Nu de herfst de bomen en struiken van hun groene camouflagenetten heeft bevrijd, is het weer mogelijk het landschap waar te nemen, en daarmee de horizon. Geen bosschages meer waarin de blik blijft hangen als een vis in een net, geen bomenrijen meer die werken als een Atlantikwall. Integendeel zelfs, de kale bomen met hun dunne takken, die kleumend op het veld staan, lijken de blik juist te verlokken om over ze heen en ertussendoor verder te kijken. In de herfst heb je meer horizon.

De diepzwarte kluiten van een versgeploegde akker op de voorgrond maken het plaatje af. Van het zwart springt de blik naar de grijze ijle takken en dan eroverheen naar de nog vagere verte. De blik droomt zich vrij, de horizon is geen grens maar een uitnodiging.

Het besef dat de horizon vlakbij kan liggen, opent letterlijk nieuwe perspectieven. Ineens realiseer ik me bijvoorbeeld waarom ik altijd zo gefascineerd ben door de heuvel die je, komend vanuit Utrecht, vlak voor Veenendaal links aan de A12 ziet liggen. Hoog is deze stuwwal uit de laatste ijstijd niet, hij verheft zich slechts vijftien meter boven het omringende zandlandschap. Eigenlijk is het niet meer dan een massieve rimpeling van de bodem. Juist die bescheiden vorm maakt dat de stuwwal de blik niet blokkeert, maar voorzichtig oppakt en verder geleidt naar de top van de glooiing om hem daar, haast ongemerkt, te lanceren. Eigenlijk is lanceren al te zwaar aangezet: de blik raakt aan de top ongemerkt los van de aarde en zweeft verder, richting einder. Als houvast creëert de blik voor zichzelf de illusie van de horizon.

Met Google zoek ik de stuwwal op. Hij blijkt een naam te hebben,

een beetje een overdreven naam zelfs, de Emminkhuizerberg, en de spoorlijn Utrecht-Arnhem blijkt er vlak achterlangs te lopen. De horizon blijkt hier een illusie te zijn, een schaamlijn die de infrastructurele drukte van Nederland aan het oog onttrekt. Mondriaan zou ervan gruwen, maar wat is het mooi.

Johan de Vos

Negen bedenkingen bij het verschijnsel horizon

I. Holland

1 november 2011 was een zonnige dag. Voor de middag reed ik met een intercitytrein van Amsterdam naar Antwerpen. Richting zuid dus, zittende aan de oostkant, met veel tegenlicht. Het landschap draaide voorbij. In de voorgrond gaat het snel, de verre achtergrond bleef er rustig bij. Het is alsof het landschap een gigantische draaiende fonoplaat is met de treinreizigers aan de buitenste rand. Ik zag de bomen langs de spoorlijn voorbijflitsen, en verder de koeien, beken en gebouwen, en nog verder het silhouet van Holland. Met een kerktoren hier en daar en ook molens. Ik maakte tientallen foto's. Met meer of minder lucht en in evenredigheid minder of meer grond. Soms werd ik overstraald door het zonlicht, maar steeds was er die vibrerende diepte.

Holland ken ik als het land van de horizon. De urbanisatie is er anders dan in Vlaanderen bijvoorbeeld, met zijn lintbebouwing. De

openheid van Nederland geeft diepte aan het landschap. Het land is plat en nat. Er is enige hoogte nodig om het te overzien. Zo komt het dat men de neiging heeft om hoge torens te bouwen (in bergachtige landen zijn die belachelijk). Ze zijn nodig om de weg te vinden in zo veel rechtlijnigheid.

II. Scheef

De scheve horizon is een typisch fotoverschijnsel. Het betekent dat de afgebeelde horizon niet evenwijdig loopt met de rechte rand van het beeld. Dat werkt op de zenuwen. Kijkers ervaren een scheve horizon als fout. Het is een afwijking die refereert naar dronkenschap of slordigheid. In fotohandboeken lezen we hoe we die horizon haaks kunnen maken.

Bij de gewone - niet-fotografische - waarneming ligt de horizon altijd haaks, horizontaal, recht. Zelfs als we ons hoofd scheef houden. Hersenen corrigeren scheefheid. Maar onze hersenen hebben nog geen ingebouwd Photoshop. Ze corrigeren de foto niet.

Ik kan me nauwelijks schilderijen of niet-fotografische afbeeldingen voor de geest halen met een scheve horizon. Het is iets van foto's. Het is ook iets van amateurs. De oudere amateurtoestellen hadden een troebele zoeker. Ik herinner me hoe men een foto maakte met de doosvormige camera voor de buik en hoe een klein zoekertje een spiegelend beeld toonde. Het was schier onmogelijk om zo een haakse foto te maken. Maar ook in deze tijd, waarin veelvuldig gefotografeerd wordt met mobiele telefoons of lichte digitale camera's, is scheefheid eerder regel dan uitzondering. Zo komt het dat deze foto's steeds minder als fout worden ervaren. De amateurfotografie wijzigt onze relatie met de horizon. Hij wordt er schever van.

III. Madagaskar

Twaalf mannen in een landschap. Vijf statieven. Dit is Madagaskar. De zon zit hoog en de fotograaf nam een laag standpunt in. Het is prachtig om in adembenemende natuurgebieden metingen uit te voeren, vooral als er goedkope inlanders zijn om het zware gerief naar het hoge plateau te sjouwen.

Metingen hebben te maken met geometrische figuren: de cirkel, de driehoek en vooral ook de rechte lijn. De instrumenten op de statieven zijn horizontaal, waterpas. De imaginaire lijnen die ze maken zijn als een nieuwe meetkundige horizon. Zo realiseren ze een droom. De droom van de overzichtelijkheid.

De foto toont een overzicht van de werkzaamheden. De opname werd gemaakt met een eenvoudig objectief. Niettegenstaande het vele hoge licht is de scherpte matig. Het hoge gras in de voorgrond en zelfs de mannen zijn van een donzige onscherpte. Het objectief geeft de elementen in de diepte nog het scherpst weer. Het zijn de heuvels in de verte. In dit landschap is de ultieme vlakke horizon onzichtbaar, hij zit verscholen achter de kromme einders. Het is misschien daarom dat deze heren op zoek zijn naar de betrouwbare meetkundige horizontale rechte.

IV. Troost

Mensen die verdriet hebben kijken in de verte. Dromende schoolkinderen kijken uit het venster naar de wolken. Daar is een goede reden voor. Als men de blik richt op oneindig dan moeten de oogspieren minder moeite doen. De lens in het oog is dan het meest ontspannen.

Er is meer. In de verte zijn de dingen kleiner. Daar zijn de problemen minder zichtbaar. Verderaf. De verte brengt troost. De zee, de hoge toppen van de bergen, de plaatsen met vergezichten zijn plaatsen van troost. Het is zelfs niet nodig dat de horizon scherp is. Misschien is het zelfs beter. Hij is zachter dan.

Toch hebben foto's van een weids landschap en een verre horizon niet datzelfde effect. Zelfs een foto van een eindeloze zee blijft een foto. Iets van dichtbij. Zelfs een foto van twintig vierkante meter blijft een foto. Fotografie is gehandicapt bij de weergave van grootse dingen. Fotografie is het medium van de intimiteit. Een foto van de handpalm kan een interessanter beeld opleveren dan die van de Stille

Oceaan. Want die oceaan wordt door de foto altijd verkleind, terwijl de handpalm - zelfs letterlijk - wordt vergroot. De foto's van eindeloze landschappen zullen onze ogen niet ontspannen. Tenzij de foto - en dat kan hij - herinneringen opwekt, zodat het niet zozeer de foto is die men ziet als wel de impressie uit een andere tijd.

V. Het meisje en haar infini

Er bestaat ook een soort anti-horizonbeweging. Professionele fotografen doen vaak veel moeite om de horizon weg te toveren. De horizon in de studio is de rand van de vloer. Ze camoufleren die met een kamerbrede band papier die in een zachte bocht van aan het plafond tot voor de voeten van de fotograaf loopt. Het model staat erop. Deze constructie noemt men een ‘infini’.

Het maakt de foto minder aards. Hij is dan minder aan de grond of aan een landschap gebonden. Het is een middel om meer aandacht te besteden aan het onderwerp en minder aan de omgeving. De papierrollen maken deel uit van de infrastructuur van zowat alle fotostudio's. Ze zijn te krijgen in vele kleuren, maar vakbekwame fotografen kunnen ze met een goed uitgebalanceerde belichting ook alle kleuren

geven. Zo kan wit papier zwart lijken en roze op den duur zelfs blauw.

Het wegwerken van de horizon is een gekunstelde manier van werken. Het maakt de foto eenvoudiger, weg van de natuur, los van het anekdotische, in de richting van het professionele. Deze manier van doen wordt bijvoorbeeld gebruikt bij modefoto's, maar zeker ook bij productfoto's.

Het meisje houdt de schouderdoek open en presenteert zo haar naakte lichaam. Haar armen vormen een diagonaal in beeld. Het licht komt van rechts en tekent haar schaduw op de achtergrond. Ze kijkt niet in het objectief, maar naar een hoger punt. De achtergrond is een smalle infini. Het is geen gladde rol papier, maar een doek. Komt daarbij dat de doek (een groot laken blijkbaar) gestreken is, en dat de plooien bij het zijdelingse licht sterk geaccentueerd werden. De doek is dun, hij ligt gekreukeld onder haar voeten. Toch is deze doek in staat de horizon weg te werken en het meisje een gekunstelde zachte omgeving te geven. Een beetje amateuristisch en daardoor eigenlijk ook intiem.

Ik kocht de foto in Parijs bij een antiquair die vooral blote foto's te koop aanbiedt. Het zijn meestal oude amateurbeelden. De zaakvoerder kocht ze op rommelmarkten of bij andere antiquairs waar foto's zoals deze als bladwijzer gebruikt werden. Het zijn afbeeldingen waarbij de amateur professionele technieken gebruikt, maar dan op amateuristische wijze.

Een historische definitie

‘Evenwijdige lijnen zijn lijnen die elkaar snijden in het oneindige.’

De uitstraling

De fotograaf kan de horizon op elke hoogte in beeld zetten. Dat is niet altijd opvallend, maar het is wel ingrijpend voor wat - bewust of onbewust - het effect zal zijn. Er zijn heel wat theorieën over. De meest voor de hand liggende is deze waarbij een lage horizon het onderwerp verheerlijkt en een hoge horizon het onderwerp letterlijk en figuurlijk van bovenuit bekijkt. Men spreekt dan van kikvors- en vogelperspectief. Maar zoals dat gaat bij interpretaties: elke foto is een uitzondering.

De fotograaf heeft veel mogelijkheden om zijn ‘werkelijkheid’ te creëren. Hij zal een moment uit de tijd knippen en zijn onderwerp inkaderen. Hij knipt een rechthoekig stuk uit zijn omgeving samengedrukt in slechts twee dimensies. Zo kan elk onderwerp op eindeloos

veel manieren ingekaderd worden. Telkens heeft het zijn gevolgen voor de hoogte van de reële of imaginaire horizon. De hoogte van de horizon wordt mede bepaald door de hoogte van de camera, maar meer nog door de inclinatie van dat toestel.

Het kan mooi zijn om een klein meisje vanuit een zeer laag standpunt te fotograferen en haar zo ‘groter’ te maken. In dit geval heeft de fotograaf zich diep gebukt, zat hij op zijn knieën of lag hij op zijn buik. Deze geste getuigt van enige kindvriendelijkheid. Een ander standpunt is dit waarbij de fotograaf gewoon vanaf zijn eigen ooghoogte neerkijkt op het kind en zo een nogal realistisch standpunt weergeeft: de herkenbare relatie volwassene-kind. Maar een foto is meer dan dat. Er is ook het licht, de manier van kijken, de elementen in de achtergrond, en de duizenden elementen die de kijker ziet en interpreteert. De hoogte van de horizon in beeld is slechts een van de elementen die de uitstraling van de foto zullen bepalen.

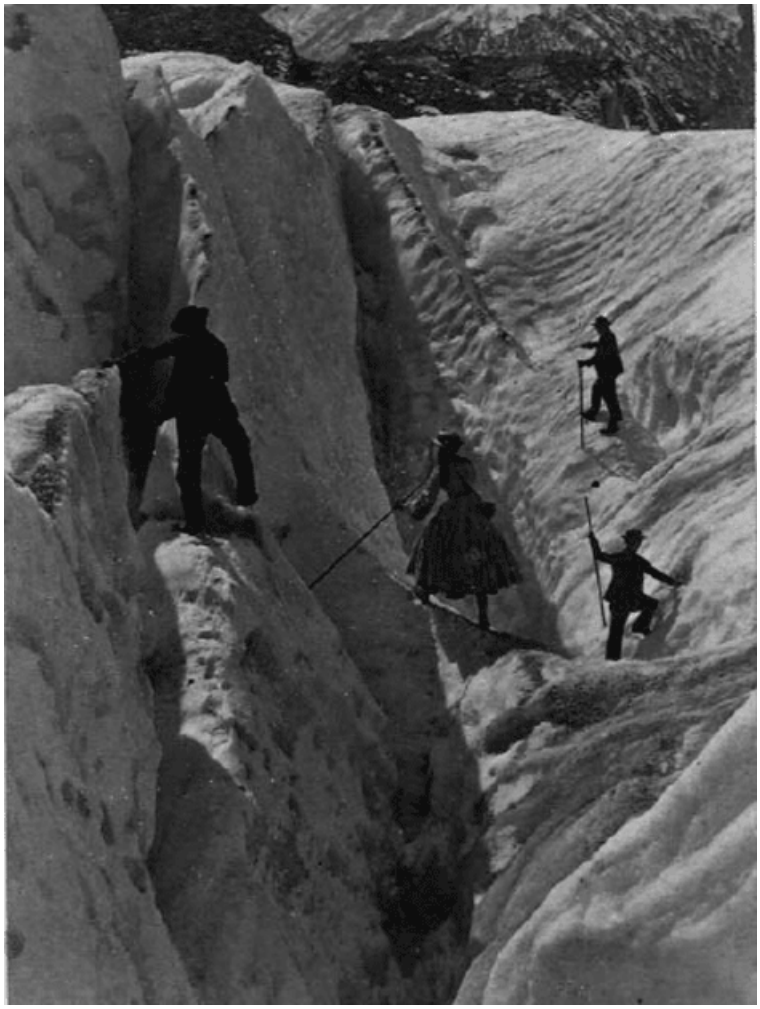
VIII. Groot en klein

Jaren geleden kocht ik een merkwaardige stereofoto. Er staat een dame op afgebeeld. Ze poseert met de linkerhand aan haar sjaal, kijkend naar de fotograaf. Deze foto zou niet opvallend zijn, ware het niet dat er naast haar (tegen haar aan op de linkse foto) een klein meisje te zien is. Dat meisje is scherp in beeld, waardoor het lijkt of ze een minimensje is, een sprookjesachtig wezen met een opwapperende rok. Boven het kleine meisje is er - onzichtbaar haast - de horizon.

De foto's zijn gemaakt om te bekijken in een stereokijker. Voor elk

oog is er een foto. De opnamen werden tegelijk gemaakt met een stereofototoestel, waarbij het ene objectief naast het andere staat. De afstand tussen deze objectieven is dezelfde als de afstand tussen de ogen van een volwassene. In die kijker zien we dat het meisje ver achter de vrouw staat, maar zonder deze kijker lijkt het alsof het kleine meisje niet zozeer ver weg is als wel klein.

Stereofotografie en het zogenaamde 3D moeten het hebben van de relatie tussen dichtbij en verder af. Zo wordt het perspectief geaccentueerd. Maar de diepte, de horizon, is daarbij een constante. Als mensen draaierig worden bij 3D-films heeft dat vooral te maken met een gebrek aan die constante. De horizon is bij de beeldvorming eigenlijk een stabiliteitsfactor. De horizon is gelieerd aan onze manier van bestaan, de wetenschap dat we ons op deze planeet bevinden, dat de grond en de zwaartekracht een basis-aanvoelen zijn. Want kijken gebeurt niet alleen met onze ogen, het is een bewustzijnsproces dat gestuurd wordt in onze hersenen en deel uitmaakt van ons gehele zijn.



IX. De bergen

In 1859 publiceerde Adolphe Braun (Besançon 1812 - Dornach 1877) een fotoalbum met pittoreske landschappen. Napoleon III vond dat in die mate prachtig dat hij de fotograaf toestond om zich voor de rest van zijn leven ‘photographe de l'Empereur’ te noemen.

Om de berglandschappen (in de Elzas) te verlevendigen liet hij er vier mensen in poseren. Drie mannen en een vrouw. Ze waren donker gekleed en namen elegante poses aan. Het contrasteerde met de sneeuw en tegelijk gaf het mensenmaat aan het landschap.

De foto uit deze reeks is verticaal en toont geen horizon. Dat is typisch voor berglandschappen. De sterke lijnen in dit beeld lopen ook verticaal. Het is een foto die een opwaartse beweging insinueert, eigenlijk is dit de essentie van het bergbeklimmen: de drang naar hoger, de drang naar het ultieme vergezicht, de weidsheid, de verte, en misschien ook de horizon.

Deze oude foto is een van mijn lievelingsbeelden. Hij toont kleine mannetjes en hun drang.

Sanneke van Hassel
Naar het einde, dan terug

Achter haar werd een nieuwe bus toeristen uitgeladen. Kwetterend en foto's makend, de reisgidsen in de hand, kwamen ze op haar af. Misschien dat ze daardoor niets speciaals voelde toen ze op de rotsen van Land's End stond, met beneden zich de oceaan, op deze mooie dag een vrijwel rimpelloze vlakte. Land's End, het verste puntje van Engeland, de plek waar haar tocht zou beginnen. Hoewel tocht, het was niet de Himalaya die ze ging beklimmen. Ze zou maximaal vijftien kilometer per dag afleggen en had een serie hotels en bed and breakfasts gereserveerd. Haar bagage droeg ze zelf.

Een korte wandelvakantie, een reisje van niks. Desondanks had ze het zo tegen de jongens gezegd: ik ga een tocht maken. Boven haar hoofd wiekte een helikopter, het bulderde door haar lichaam. De jongens die nu in de studiezaal zaten, hun roes uitsliepen, een pak drinkontbijt kochten. Het was buiten haar bereik. Zo hoort het te gaan, dacht ze, zo is het leven. Het leerde lopen, het groeide op, het maakte fouten, viel, krabbelde weer op, ging dood. Niets kon je vasthouden, langer dan een omhelzing duurde.

Tegen dit soort gedachten in stond ze hier, op dit platgestampte pad. Aan de randen van de kliffen groeide taai gras, dat bleef staan hoe hard het ook waaide. Ze wilde haar blik op de oceaan richten en lopen, verder niets. Zich niet laten beïnvloeden door het boek dat ze voor vertrek had gelezen, het was van Paul Theroux. De Amerikaanse schrijver was heel Engeland doorgereisd, de kustlijn volgend, meestal te voet, soms per trein. De zuidkust, waarvan zij nu een fractie zou zien, bracht hij terug tot twee woorden: bungalows en bejaarden. Het land te dicht bebouwd, de gebakken eieren te vet, de mensen ingehouden. Overal zag hij bejaarden zij aan zij naar zee staren, liefst zonder hun auto's te verlaten. Soms was er een afgelegen baaitje dat hem vrolijk stemde, verder was het vooral chagrijn.

Meters onder haar beukten de golven tegen de rotsen. De wind blies haar haren voor haar gezicht. Ze had nooit veel gehouden van de drie-eenheid zee, strand en wind. Bijna elke zomer waren ze naar zee

gegaan, voor de jongens. Waar de gelegenheid zich voordeed stortten die zich in de golven, voorgegaan door Mik, zodra het kon trotseerden ze in hun surfpakken de koude zee. Zij plooide zich dan tegen een rots of een duin, een vest om haar schouders geslagen. Tegen het felle licht in had ze haar ogen tot spleetjes geknepen, en las, of probeerde te lezen. Toen de jongens heel klein waren bouwde ze wel eens mee aan een zandkasteel of zocht schelpen die emmersvol mee naar huis gingen. Hier in Cornwall hadden ze hoorntjes gevonden. Jarenlang hadden die op de badrand gelegen.

Liever dan de zee te zien, keek ze uit over weidse polders, lege vlaktes afgebakend door een rij stevige essen, een dijk, een eindeloze sloot. Maar dit keer wilde ze zich door hem laten overrompelen. De oceaan. Wennen aan de wind en het geraas. Elke dag een paar uur lopen over de kliffen, vrienden worden met het Atlantisch water.

Ze rechtte haar rug, haar schouders waren stijf van de rugzak. Misschien kon er nog wat gewicht uit? De kaft van de wandelgids trekken, de gelopen pagina's uit het boekje scheuren, de shampoofles legen.

Ze liet het bezoekerscentrum links liggen en ging het pad op. Als ze met zijn vieren op vakantie gingen had ze steevast folders verzameld. Elke dag begon met een stapel papier op schoot, voor een plan waarin ieders wensen gehoord werden. Nu hoefde ze niet te zoeken waar het dichtstbijzijnde zwembad was, de stoomtrein, het zeeaquarium. Als het maar groen was en stil. De eerste bramen langs het pad naar het strand. Of landweggetjes. De geur van kamperfoelie die bij valavond uit hoge heggen steeg, heggen die je het zicht benamen om dan ineens, bij een hek, het heuvellandschap prijs te geven.

Twee vriendinnen in regenjacks en beige broeken kruisten haar pad, daarna een gezin met drie kinderen. Eentje hing in een draagzak aan zijn vaders schouders. De andere twee zwaaiden met stokken. De moeder, schelle stem: ‘Nog een half uur, dan krijgen jullie een ijsje.’

Ze daalde een stuk, in de zee stonden kleine rotsen, eilandjes waar schelpen en mossels aan kleefden. Een paar rezen als bulten uit het water omhoog. Eentje had de vorm van een boog. Ze had ze al gezien op foto's van internet, vaak in avondzon, statig en onveranderlijk. Hoewel, zo onveranderlijk was deze kust niet. De golven vraten aan de rotsen. Engeland brokkelde af, werd langzaam kleiner, de krijtrotsen bij Dover grijzer en smaller. Dat had die Theroux in haar hoofd geplant, zijn boek was al bijna dertig jaar oud. Toen al.

De zon brandde in haar nek. Ze trok de kraag van haar jack omhoog. De route was makkelijk. Volgens een bordje was het volgende plaatsje een minuut of tien lopen: Porthgwarra. De wandeling ging snel, niemand die wilde zwemmen in de baai beneden, die de rots wil-

de verkennen op grotten en gaten, die moest plassen achter het eerstvolgende bosje.

Ze stopte om een slok water te nemen.

‘Wel genoeg drinken,’ had Mik gezegd, ‘en altijd minstens een liter water meenemen.’ Toen ze over haar reis vertelde had hij gevraagd waarom ze niet met een vriendin ging. Toen hij er voor de derde keer over begon werd ze zo boos dat hij er verder over had gezwegen. In plaats daarvan was hij de woorden ‘minstens een liter water’ gaan herhalen. Waarop zij telkens had geknikt.

In Porthgwarra was een granieten huisje waar ijsjes, koeken en ansichtkaarten verkocht werden. Ze had geen lunch bij zich, niet eens een pak kaakjes. Gelukkig serveerden ze thee en pasteitjes. Op de ruw houten banken zaten nog enkele wandelaars, men groette beleefd maar sprak niet met elkaar. Ze bekeek de ansichtkaarten en kocht er toen niet een. Nog niet. Eerst moesten de jongens echt voelen dat zij er niet was. Jonathan in zijn nieuwe kamer in Utrecht, in de collegezaal? Met een vriend op een terras? Hij zou vast weinig gedachten aan haar wijden. Hoe moeilijk zij de jongens en hun omzwervingen uit haar hoofd kon bannen, voor hen was zij een rotsvaste werkelijkheid. Een gegeven.

Bram, waar zou die nu zijn, zou hij echt naar die vriend zijn gegaan? Met alleen een tas had hij het huis verlaten, precies twee weken geleden. Het adres zou hij nog doorgeven. Het was vlak bij Centraal Station. Ze hadden niets meer gehoord, behalve vier sms'jes, de meeste 's nachts. ‘Alles goed.’ Of: ‘Ik kom morgen mijn gitaar ophalen.’ Dat had ie gedaan, toen hadden ze nog samen theegedronken. Was zij zo stom geweest er weer over te beginnen of hij al ideeën had over een opleiding, of een baantje.

‘Nog geen tijd voor gehad,’ had hij geantwoord. Waarna het gesprek op een ondervraging was gaan lijken en hij steeds chagrijniger werd. Pas toen hij zijn jas stond aan te trekken durfde ze nog eens om zijn adres te vragen. Ze stonden in de smalle hal, dicht op elkaar.

Een van die straten achter de singel, mompelde hij.

‘Geef het me nou vanavond even door,’ had ze gezegd, zo nonchalant mogelijk. ‘Is wel handig toch.’

Hij had geknikt. ‘Ik moet even het nummer uitzoeken.’

Ze hoorde weer niets. Zou Mik er nog achteraan zijn gegaan? Hij had het beloofd, maar hij zag er zo moe uit, uitgeput van het laatste jaar, het jaar van Bram, van het zoeken naar Bram, het steunen van Bram, het praten met Bram, het praten over Bram en niet in de laatste plaats het negeren van Bram, wat van alle opties nog de meeste energie kostte. Dit was het vierde adres waar hij was gaan wonen, kraak,

antikraak, tijdelijk, bij een vriend. Een vriend. Vrienden van Bram hadden vaak geen naam.

De vrouw van de Boumanstichting had gezegd dat ze hem de kans moest geven zijn eigen fouten te maken. Dus geen regenjas meer stiekem in zijn gitaarhoes proppen, geen buisjes multivitaminen in de zakken van zijn jack. Volgens de vrouw zou hij zich alleen maar schuldiger voelen en zich afzetten.

Ze was het steeds vaker gaan denken, het afgelopen jaar: wat als ik nou wegga? Een gedachte die eerst een lastig insectje was, dat ze nog wel weg kon slaan, maar langzamerhand stevig had postgevat. Als zij er niet was, kregen de jongens meer ruimte. En dat moest, daar hadden ze de leeftijd voor. Mik was er beter in, zijn werk prioriteit geven, stug doorgaan, bij het avondeten een grapje maken, alsof onbekommerd en van zorgen vrij. Hij deed het wel, voor haar, maar praten bracht je niet veel verder, in je daden leefde je voort, had hij een keer gezegd. Was het daarom dat hij steeds meer was gaan werken? Of was het gewoonte, het gemak van een doel? Zou ze hem vanavond toch even bellen?

De mok was leeg. Ze bestelde nog een thee. De eerste anderhalf uur zat erop. Ze keek op de kaart. Overal bordjes, maar daarmee wist je nog niet waar je was.

Een dik half uur later beklom ze de met gras begroeide trappen van een openluchttheater. Het bejubelde Minack. Het decor van granieten zuilen, balkonnetjes en ramen met uitzicht op zee deed haar denken aan kostuumdrama en luid declamerende acteurs. De mens die de natuur de natuur niet kon laten maar er pal voor moest gaan staan. Ze lachte. Vroeger zou ze meteen kaartjes hebben gekocht. Ze kon echt weinig meer hebben. Alleen nog het kale pad, de struiken en varens die erlangs groeiden. Ze moest maar snel verder. *Solvitur ambulando*, had haar vriendin Sigrid eens gezegd. Ze maakte voettochten door Nepal, de Himalaya, de Rocky Mountains en kwam daarbij volledig tot rust. Ze had geen kinderen gekregen. Nooit het genoegen van een kinderlijf tegen het jouwe, warm en zacht. Als ze 's avonds thuiskwam de pluizige haren op het kussen, even eraan ruiken. Het warme gezicht. De blote buik aaien, nog een keer toedekken. Overweldigd worden als ze op je schoot klommen, hun armen om je heen sloegen, hun handen voor je ogen legden. Het lijfelijke. Vooral Jonathan was net een klimgeitje toen hij klein was. Bram was rustiger, die bleef vaak langer bij haar in de buurt. Soms vergat ze wel eens dat hij nog op haar schoot zat. Stond ze op, kukelde hij eraf. Sommige dagen had ze hem als een kangoeroemoeder bij zich gedragen. Sigrid had nooit die angst gekend, de angst om ze te verliezen, aan een auto, aan het water, aan wat dan ook.

's Ochtends gaf ze ze pap en 's avonds een warme maaltijd. Twintig jaar lang. Eerst Bram, toen nog een jaar alleen Jonathan. Verse groente. Ook als ze een lange vergadering had en ze 's avonds op het stadhuis moest blijven. Als ze weg moest, liet ze voedsel achter. En als dat een keertje niet lukte, voelde ze zich rusteloos, wilde ze naar huis, alsof ze tegen een oerinstinct inging. Aardappels schillen, andijvie wassen en snijden, uitstervende gewoontes. Haar moeder breide elke dag sokken, shawls, truien. Zij had dat niet overgenomen, en zo zouden haar kinderen geen aardappels meer schillen.

Een tunnel van eiken. De bed and breakfast was gehuisvest in een oude pottenbakkerij, vertelde de rustige oude heer die haar een lange toelichting gaf. Alsof ze weken in deze streek zou blijven. Ze bedankte voor een rondleiding, ‘misschien morgenochtend’, en ging naar haar kamer. Op een bed met een huisgeweven blauwe sprei haalde ze de helft van het pasteitje uit een servetje en at het op. Toen pakte ze haar telefoon en zocht Miks nummer. Ze drukte het knopje in om te bellen, toen het knopje ernaast. Vervolgens typte ze een bericht dat ze aangekomen was.

Ook de dag erna hield ze het bij een kort bericht, dat ze 's avonds bij aankomst in de volgende B&B verzond. Normaal gebruikte ze haar telefoon als horloge maar nu keek ze er nauwelijks op. De tijd deed er niet langer toe, als ze maar onderweg bleef. Verbazingwekkend hoe gemakkelijk het haar afging, het geen contact zoeken. In sommige baaien had haar telefoon geen bereik. Het gaf haar een vreemd gevoel van troost, op plekken te komen waar je niks kon bijdragen, waar ze alleen haar ene voet voor de andere zette, waar ze soms op een steen ging zitten, uitstaren over de zee, de lucht die steeds van kleur veranderde, daarmee het water ook. En dan, als ze zo een tijdje had gezeten, stond ze op en ging weer verder, zonder dat ze ook maar één keer had gekeken hoe laat het was of hoeveel tijd er verstreken was. Geen schuldgevoel over verspilde minuten, geen gedachten over wat ze nog moest doen.

De route die ze liep lag in een dichter bevolkt gebied dan dat waar ze gisteren was. Het laatste stuk ging over asfalt. Haar schoenen knelden bij de enkels, verder had ze nergens last van. Het wende snel, de B&B 's waar men gul was met kussens en andere vormen van stoffering, de donkere pubs met hun lage plafonds, het uitzicht op granieten huizen en vissersboten. Het leidde genoeg af. Het was hier anders dan thuis, maar niet zo anders dat ze zich ontheemd voelde. Het deed haar denken aan vroeger.

Ze at in een pub met een plafond waaraan rijen bierpullen hingen. Vegetarische hamburger van gepureerde kikkererwten. In de meeste

kroegen leken ze gewend aan solitaire wandelaars. Men keek niet vreemd op en sprak haar niet aan. De locals die aan de bar hingen wierpen een blik opzij, de barman of vrouw was vriendelijk, daar bleef het bij.

Ze spreidde de kaart uit, zag de route van morgen. Lauw, donker bier gaf haar een aangenaam gevoel.

Na het eten liep ze nog even langs de zee. Penzance was een grote plaats, naar Cornish maatstaven, met een niet al te brede strook zand erlangs. Het was vloed en de zee nam vrijwel het hele strand in beslag. In de verte doemde St Michael's Mount op, een merkwaardig eilandje dat gedomineerd werd door een oud klooster. Met eb kon je ernaartoe lopen. Het lag erbij als een pretparkattractie. Flarden mist om de gothische vormen. Iets voor de jongens.

Het was de eerste avond dat ze na tienen nog op was. Ze liep terug, omhoog, door de stille straten naar het gasthuis. Hortensia's stonden roerloos tegen een witte gevel. Het gasthuis was in diepe rust, nergens brandde nog licht. Ze stak de sleutel in het slot en ging naar binnen. In de gang rook het muf, het bordje NOODUITGANG gaf net genoeg licht om het slot van haar kamerdeur bij te openen. Ze ging op het eenpersoonsbed zitten. Het kraakte hevig. Ze trok haar kleren uit, hield alleen haar T-shirt aan. Ze ging op het bed liggen, zag het abrikooskleurige behang, de behangrand met oranje bloemen boven aan de muur, het brandalarm dat tegen het plafond hing. De stilte om zich heen.

Toen ze overeind kwam om haar tanden te poetsen, viel haar blik op haar telefoon. Hij lag op het tafeltje naast haar bed, op een abrikooskleurige kleedje, het scherm een donker vlak. Slaapstand. Ze drukte er even op. Miks naam verscheen. Zes keer had hij haar geprobeerd te bellen, een paar keer vlak achter elkaar om een uur of negen vanochtend, toen nog een keer later in de middag, en een uur geleden nog eens.

Met bonzend hart drukte ze de toetsen in.

Hij nam direct op. ‘Daar ben je eindelijk,’ zei hij. ‘Niet schrikken maar er is iets vervelends gebeurd. Bram ligt in het ziekenhuis. Hij heeft een ongeluk gehad.’

‘Wat heeft hij?’

‘Hij heeft zijn sleutelbeen gebroken en een hoofdwond. Hij is van zijn fiets gevallen.’

‘Heeft hij veel pijn?’

‘Valt mee, hij was heel duf toen het gebeurde.’

‘Een aanrijding?’ zei ze.

‘Een stoeprand,’ zei hij. ‘Hij is ertegenaan geknald en toen op straat

geflikkerd. Hij was knetterstoned,' zei hij, en toen: 'Sorry.'

'Jezus christus,' zei ze. Terwijl zij naar een eik staarde, een nachtvlinder het raam uit joeg, klapte haar kind tegen de straatstenen.

'Hij ligt zijn roes uit te slapen.'

'Welk ziekenhuis?'

'Het Sint-Servaas. Ze willen 'm even houden, ter observatie.'

'Maar een hoofdwond, dat kan toch heel gevaarlijk zijn? Is er niks met zijn hersens? Moeten ze geen scan maken?' Te veel vragen voor de kleine kamer. 'Heb je gevraagd of ze een scan willen maken?'

'De wond zit voor op zijn hoofd, dat schijnt niet zo risicovol te zijn. Het bloedde alleen vreselijk.' Zijn stem brak. Hij schraapte zijn keel. Vreemd slikgeluid. 'De schrik zit er wel in.'

'Ik kom meteen terug,' zei ze.

'Nee, nee, het is een regulier ongeluk, zeggen ze.'

'En waar ben jij nu?'

'Gewoon thuis.'

'Kon je niet bij hem blijven?'

'Ellen, het bezoekuur is voorbij. Wat moet ik 's avonds in dat ziekenhuis? Hij is twintig.'

'En als hij bijkomt, later? Dan ligt hij daar helemaal alleen.'

'De verzorging is goed.'

'Ik kom meteen terug.'

'Dan voelt hij zich alleen maar slechter,' zei Mik. Hij klonk kortaf. 'Ik bel je morgenochtend, zodra ik meer weet.'

Kort, rommelig afscheid. Hij wilde alleen zijn, er niet meer over praten. Of wilde ze dat zelf? Ze liet zich op het bed vallen, voelde zich duizelig, kwam weer overeind. Rechtop zitten en nadenken. Achter de receptie van het muffe gasthuis stond een computer. Zou ze daarop een vlucht kunnen boeken? Misschien zouden er alleen nog zakenvluchten beschikbaar zijn. Hoeveel zou het kosten? Hoeveel had ze over voor een enkeltje Bram? Zoon, zorgenzoon, zoon die het allemaal zelf wilde doen, leverancier van valse hoop.

Als ze vanaf Londen wilde vliegen, moest ze morgenochtend de trein nemen. Het moest mogelijk zijn. Het station was op loopafstand van het gasthuis.

Droomloze nacht waarin ze steeds wakker werd. Om zes uur kleedde ze zich aan, zat nog een tijdje op de bedrand, om zeven uur stond ze bij de receptie. Een blozende dame met dik opgestoken haar, pot thee in bevende hand, was duidelijk geïrriteerd dat ze meteen naar de computer vroeg en niet eerst wilde ontbijten.

Ze drong aan, nam plaats, wachtte tot het oude apparaat opgestart was, de verbinding gemaakt.

Het bleek nog mogelijk, de kosten te overzien. Ze vulde haar gegevens in, het creditcardnummer, toen bewoog haar rechterhand iets naar links, vloog het pijltje naar linksboven. Ze had op het kruisje in de linkerbovenhoek geklikt. Het scherm met het bestelformulier verdween terstond. Zwevende klaprozen vulden het beeldscherm. Ze staarde ernaar, stond toen op en liep naar de voorkamer waar het ontbijt werd geserveerd. Een ouder echtpaar knikte naar haar. Ze koos het tafeltje dat het verst bij hen vandaan was. Ze voelde zich zwaar en leeg, at eieren en spek tot op de laatste kruimel op en pakte toen haar spullen. Om kwart over acht sms'te ze Mik: ‘sterkte’ en dat hij haar kon bellen als het nodig was.

De straten waren niet veel drukker dan gisteravond. Een paar mensen op weg naar hun werk, een enkele auto, een kat op een dak.

Het strand glinsterde en de lucht was lila met vlagen oranje. Ze haalde zich het gezicht van Bram voor de geest, zijn nieuwsgierige ogen, de wakkere blik, hoe hij bewoog, de ongedurigheid die uit zijn bewegingen sprak, zijn lange dunne gestalte. Een slingeraap. Ze zette zijn gezicht tussen de lila wolken, groot, en liep toen het strand af, nam een pad parallel aan het spoor.

Het klooster van St Michael's Mount lag er stil bij, een speelgoedeiland dat tot leven zou worden gewekt als de toeristen kwamen. Helikopters trokken door de lucht naar gindse eilanden. De Iles of Scilly, die hoorden ook bij het koninkrijk. Vandaag zou ze verder lopen dan gisteren. Langer, verder. Zandstranden, een paar stevige stukken stijgen, enkele schitterende vergezichten, porties paarse heide. Ze zag er niet tegen op. Ze verheugde zich ook niet. Ze zou doorlopen. Slapen zou ze in de buurt van een klein badplaatsje, waar veel surfers kwamen en jonge gezinnen. Emmertjes, schepjes, parasollen. Jonge lichamen die de zee in renden, alsof ze het niet voelden, dat hun spieren moe waren, dat het koud was, en laat, dat er iemand op hen wachtte. Ze zou ze ontlopen.

Het uitzicht de rug toedraaien. Landinwaarts, de heggen volgen, naar haar B&B, ergens gaan zitten, bij een raam, op een terras, ergens waar maar één lege stoel stond. Ze zou haar telefoon uit haar tas halen en in de zak van haar jas doen. Je weet het nooit. Er zou vast iets groeien waar je naar kon kijken. De lucht werd langzaam donker, toch zou ze nog veel kunnen zien. Daar kon je je over verbazen. Misschien vleermuizen. En misschien zouden er sterren zijn, als er niet te veel wolken waren. Echt donker was het bijna nooit.

Floris Cohen

De dubbele horizon van de moderne natuurwetenschap

Horizon duidt op plaats, niet op tijd. Toch kun je zinvol van een tijdshorizon spreken. Bewust of (meestal) onbewust leven we allemaal met een besef, hoe vaag eventueel ook, van onze verhouding tot de alsmaar voortschrijdende tijd. Niet alleen naar plaats maar ook naar tijd kan onze gezichtseinder ver weg lijken te liggen of kunnen we die juist beleven als vlakbij; ook in de tijd kunnen we gespitst zijn op vooruit kijken of juist achterom. Ons er echt rekenschap van geven hoe we ons in de tijd voelen staan, dat doen we maar zelden, daar uiting aan geven nog minder vaak. En hoe het bij een ander zit, dat onttrekt zich in de regel al helemaal aan onze waarneming. Maar als we eenmaal iemands tijdshorizon uit diens eigen uitspraken kunnen afleiden, of ons proberen te verplaatsen in hoe die er gegeven zijn leeftijd in grote lijnen uit moet hebben gezien, dan laat zich daar met een beetje geluk heel wat uit verklaren.

Hoe komt het dat Schubert zijn beroemdste symfonie onvoltooid liet? Meteen met de eerste schetsen voor het scherzo, na enkele maten al, lijkt hij te hebben gemerkt dat hij op dood spoor zat; zeker in verhouding tot de twee eerdere delen viel er muzikaal weinig mee te beginnen. Valse start. En dus? Geduldig wachten op een inval die beter bij het voorafgaande zou aansluiten en wel vruchtbaar zou uitpakken, zodat zijn symfonie alsnog de gangbare vierdeligheid zou krijgen? Nee hoor, hij had alle tijd van de wereld, en hij borg de twee delen die hij af had weg in een la, hij kon altijd later nog wel eens zien, en intussen - als hij daar zin in kreeg of er een bestelling voor mocht komen op zijn gemak tussen al het andere werk door de ene symfonie na de andere schrijven. Dat de 25-jarige die tijd helemaal niet had, kon hij niet weten - zijn overlijden aan de tyfus net zes jaar later maakte van zijn tijdshorizon natuurlijk geen deel uit. En zo kon het raadsel ontstaan van de Onvoltooide.

Nog zo'n vraag uit het domein van de kunst: waar komt toch de ontstellende intensiteit vandaan die Van Gogh in zijn schilderen aan de dag legde, zowel het razende tempo (zo'n 860 schilderijen in amper

tien jaar) als de ongehoorde uitdrukkingskracht ervan? Hier hoeven we ons niet, zoals bij Schubert, over te geven aan wat uiteindelijk toch gissingen blijven, want althans een tipje van de sluier heeft Van Gogh zelf opgelicht. Begin augustus 1883 - hij is dan dertig en pas vier jaar aan het tekenen en schilderen - schrijft Vincent aan zijn broer Theo dat hij verwacht niet oud te worden. Hij rekent erop nog zo'n zes à tien jaar te leven te hebben. Dit gegeven, schrijft hij, bepaalt zijn plannen. Die zijn berekend op de periode waarop hij staat denkt te kunnen maken:

> Mijn plan is niet mij te sparen, geen emoties of moeielijkheden veel te ontzien. - 't is me betrekkelijk onverschillig of ik langer dan korter leef - ik ben bovendien niet competent mijzelf in 't physieke zóó te leiden als b.v. een medicus het betrekkelijk kan. Ik ga dus door als een onwetende, maar die dit èène weet: ‘in enige jaren moet ik een zeker werk afdoen’ - ik hoef mij niet te overhaasten want daar is geen heil in - maar in alle kalmte en sereniteit moet ik doorwerken, zoo geregeld en geconcentreerd mogelijk - zoo kort en bondig mogelijk. de wereld gaat mij slechts in zoover aan dat ik als 't ware een zekere schuld en pligt heb omdat ik 30 jaar op die wereld heb rondgemarcheerd - uit dankbaarheid een zeker souvenir te laten in den vorm van teeken- of schilderwerk. - niet gemaakt om deze of gene rigting te behagen maar waarin men een opregt menselijk gevoel uit. Dit werk is dus het doel - en in die gedachte zich concentreerende vereenvoudigt zich hetgeen men doet en laat in zóó ver dat het niet is een chaos, maar al wat men doet één zelfde streven is.

Een zo indringend besef van de eigen tijdshorizon als waarvan Van Gogh hier blijk geeft, en er zo doelbewust ordenend consequenties uit trekken - dat is, denk ik, een hoge uitzondering, en al helemaal op een leeftijd als de zijne. Zo'n passage is, behalve buitengewoon aangrijpend, voor de historicus ook een ware lekkernij. Zelden of nooit komen we de formulering van een tijdshorizon in de bronnen zo uitgesproken tegen. Daarmee missen we dan wel een wezenlijk aspect van iemands handelen. Of het nu onbewust is, zoals bij Schubert die in jeugdige scheppingsdrift een halve symfonie weglegt omdat hij er als vanzelfsprekend van uitgaat dat hij nog dozijnen hele zal kunnen schrijven, of juist doelbewust, zoals bij Van Gogh - iemands tijdshorizon doet ertoe, althans een deel van iemands doen maar ook van zijn laten valt eruit te verklaren.

Niet alleen het oog van de kunst- en muziekhistoricus kan door dit soort losse uitspraken worden gescherpt. Het ‘horizon’-aspect van de

tijd maakt ook uit (en daar zal ik het nu verder over hebben) in heden en vooral verleden van de natuurwetenschap. Ook daar liggen voor de historicus expliciete verwijzingen naar iemands oriëntatie in de tijd niet voor het opscheppen. Toch hebben tijdshorizonten, en vooral ook een opvallende verschuiving daarin, het verloop van die geschiedenis mee bepaald. Een plotselinge flits van inzicht in hoe deze of gene hoofdpersoon zichzelf in de tijd voelde staan, kan je helpen markeren hoe de notie van vooruitgang in de wetenschap nogal plotseling opkwam, en wat voor beperkingen ook en juist de pioniers aan die notie aanvankelijk nog toeschreven. Neem de eerste recensie die geschreven is van Newtons 'Wiskundige grondbeginselen van de natuurwetenschap', het boek waarin hij zijn ontdekking van de universele gravitatie neerlegde en vooral ook van een afgerond bewijs voorzag. De schrijver van die recensie was Edmund Halley, later de man van de komeet maar nu, in 1686, nog druk doende ter wille van Newton deze *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* eigenhandig ter perse te brengen. Hij opent zijn anoniem gelaten beschouwing in het officiële orgaan van de Royal Society, de *Philosophical Transactions*, als volgt:

> This incomparable Author having at length been prevailed upon [namelijk door Halley zelf] to appear in publick, has in this Treatise given a most notable instance of the extent of the powers of the Mind; and has at once shewn what are the Principles of Natural Philosophy, and so far derived from them their consequences, that he seems to have exhausted his Argument, and left little to be done by those that shall succeed him.

Waar is nu in deze passage de tijdshorizon gelegen? Enerzijds is die, zoals we dat juist van een natuurwetenschapper mogen verwachten, voorwaarts gericht. Halley kijkt naar de toekomst, niet naar het verleden, zoals minder dan een eeuw eerder nog gebruikelijk was. Toen waren verhandelingen over wiskundige wetenschap juist achterwaarts gericht, toen ging het vooral om het terugvinden van de volmaakte kennis die ooit in het verleden zou zijn bereikt maar intussen verloren gegaan. Anderzijds is die toekomstgerichte, en als zodanig behoorlijk nieuwe blik van Halley wel door diezelfde toekomst meteen weer nauw ingeperkt. De gezichtseinder van de tijd ligt vóór, niet achter hem, maar intussen toch vlakbij, veel nieuws zou er nu Newton zijn grote ontdekking eenmaal heeft gedaan en bewezen op dit terrein niet meer te doen vallen.

We hebben hier te maken met meer dan zomaar een complimen-

teuze recensentenfrase, we stuiten hier op de uitdrukking van een in die periode daadwerkelijk zo ervaren tijdshorizon. Halley stond namelijk in dit besef allerminst alleen. Wie zich als historicus bezighoudt met die revolutionaire periode waarin tussen Galilei en Newton de grondslagen voor de moderne natuurwetenschap werden gelegd, stuit van tijd tot tijd op zinnetjes met diezelfde strekking. Hier is er een in onze eigen taal:

> Weijnig tijd voor de laaste siekte vande Heer Christiaan Huijgens van Zuijlighem, op sijn studeer kamer sijnde, seijde tot mij, dat men nu soo verre inde beschouwinge vanden Hemel gekomen was, als men soude konnen komen, en dus niet verder te sien was. Ik soude mede wel mee seggen, dat men soo diep inde mannelijke zaaden en zaaden der planten is in gedrongen, datter niet verder in dat grote geheim en is te ontdekken, dog ik kan in mijn gevoelen wel komen te dwalen.

Dit staat in een brief van de ontdekker van die ‘mannelijke zaaden’ zelf, Antoni van Leeuwenhoek. Het zijn bepaald niet de minsten die we hier de gedachte zien koesteren dat de voltooiing van de natuurwetenschap dermate nabij is dat er voor toekomstige geslachten weinig tot niets meer te doen is overgebleven. Van Leeuwenhoek schreef de brief in 1703, en de verwijzing is naar een gesprek dat kort voor 1695 moet hebben plaatsgevonden. Toentertijd was op sterrenkundig terrein vrijwel niemand méér tot oordelen bevoegd dan Huygens, en op dat van de microscopische waarneming zeker niemand meer dan Van Leeuwenhoek. Wat zegt nu de tijdshorizon die uit dit soort zinsneden valt op te maken, weliswaar voorwaarts gericht maar tegelijk nagenoeg afgeknepen, over wat er in de natuurwetenschap in deze zo bij uitstek creatieve periode gaande was?

Ik zal in dit opstel heel beknopt proberen te laten zien dat die nauwe begrenzing van de voorwaarts gerichte horizon juist in haar dubbele aspect van ‘voor het eerst voorwaarts’ én ‘begrenzing’ kenmerkend was voor de revolutionaire onderneming die in die periode gaande was. Ook zal ik er even op ingaan dat zelfs in de hedendaagse natuurwetenschap, bij alle zelfbewuste grensverlegging die haar sinds Huygens, Leeuwenhoek en Newton onophoudelijk is blijven kenmerken, toch een zeker heimwee doorklinkt naar finale afgerondheid. De afgerondheid namelijk die in lang vervlogen tijden, nog vóór het optreden van Galilei *e tutti quanti*, schering en inslag was, ja, het denken over de natuur vrijwel volledig overheerste.

Want wat hield zeg één generatie vóór Galilei iemand bezig die zich

verdiepte in de vraag hoe de natuur eigenlijk in elkaar zit? Als hij, wat het meest voorkwam, hoogleraar was en colleges ‘natuurfilosofie’ gaf, dan zag hij het als zijn enige taak uit te leggen wat een vroegere wijsgeer, doorgaans Aristoteles, daarover zoal te berde had gebracht. Als hij een wiskundige wetenschapper was, dan hield hij zich niet eens bezig met de vraag hoe de natuur eigenlijk in elkaar zit, want daar ging de wiskunde niet over, maar met het reconstrueren van de stellingen en bewijzen die hij aantrof in recente uitgaven van het werk van figuren uit de Oudheid als Euclides of Archimedes. Bij die reconstructiearbeid kon als nevenproduct wel eens wat nieuws opduiken. Als bijvoorbeeld in het overgeleverde handschrift een bepaald bewijs door een kopiist onbegrijpelijk was weergegeven, of door een muis was weggeknaagd, dan kon je zelf proberen dat bewijs te leveren. Zo kwam je bij je poging tot herstel van de oude perfectie onwillekeurig wel eens met een nieuwigheid op de proppen. Maar in beide gevallen, zowel bij de wijsgeer als bij de wiskundige, was - en daar gaat het om - de tijdshorizon achterwaarts gericht.

Hoe onwaarschijnlijk het achteraf ook mag klinken, zelfs Copernicus ging zo te werk. Zijn verhandeling uit 1543 ‘Over de omwentelingen van de hemelbollen’ heeft hij zo precies mogelijk ingericht naar voorbeeld van de ‘Almagest’ waarin Ptolemaeus veertien eeuwen eerder een gedetailleerd, over het algemeen goed kloppend meetkundig model had opgesteld voor de complexe baan om de aarde van elke afzonderlijke planeet. Alleen, met één van de drie ingenieuze meetkundige kunstgrepen die Ptolemaeus voor zijn modellenbouw had benut, kon Copernicus niet instemmen. Hij achtte die niet ten onrechte in strijd met de eenparig (gelijkmatig) doorlopen cirkelbaan die Plato voor de planeten op hun tocht rond de aarde had gestipuleerd. En zo werd het Copernicus' ambitie een geperfectioneerde Almagest te maken, gezuiverd van het aanstootgevend onplatonisch element dat Ptolemaeus erin had gelegd. Om de modellenbouw dan toch kloppend te krijgen, had hij wel een ander uitgangspunt nodig, en om dat te vinden wendde hij zich nogmaals tot de klassieke Oudheid. Hij vond dat uitgangspunt in de suggestie van Aristarchus dat niet de zon om de aarde, maar de aarde met de andere planeten om de zon draait. Onmiskenbaar is Copernicus' tijdshorizon, net als die van zijn medewiskundigen, nog helemaal achterwaarts georiënteerd.

De wending voorwaarts, die alleen als een vergezochte mogelijkheid in Copernicus' levenswerk besloten lag, kwam een halve eeuw later. Omstreeks 1600 gaven twee van het dozijn geleerden dat ook maar iets in die rijkelijk absurd ogende veronderstelling van een draaiende aarde zag, Kepler en Galilei, aan Copernicus' modellenbouw-in-de-

stijl-van-Ptolemaeus een beslissende draai. Kepler maakte Copernicus' onhanteerbare combinatie van maar liefst een vijftigtal hulpcirkels voor het eerst fysisch aannemelijk. Hij deed dat door opstelling van zijn fameuze wetten, in een boek dat hij de eerder ondenkbare titel gaf van ‘Nieuwe astronomie’ (1609). Min of meer tegelijkertijd ging Galilei het als zijn taak zien allerlei voor de hand liggende gezond-verstand-bezwaren tegen de veronderstelling van een draaiende aarde te weerleggen. Daarbij legde hij de nadruk op bewegingsverschijnselen, in het bijzonder op de manier waarop voorwerpen vallen. Het boek waarin hij zijn valwetten uiteindelijk neerlegde, heeft ook weer dat nieuwe ‘nieuw’ in de titel: ‘Conversaties over twee nieuwe wetenschappen’ (1638). De afleiding van zijn valwetten kondigt hij als volgt aan:

> De toegang zal worden geopend tot een zeer ruime en voortreffelijke wetenschap. De inspanningen die wij ons hier getroosten zullen er de elementen van vormen, en in de meer verborgen uithoeken ervan zullen geesten doordringen die verder zien dan de mijne [*ingenia meo perspicaciora*].

‘Geesten die verder zien dan de mijne’! En dat uitgerekend uit de mond van Galilei, die er tegenover paus noch leerling noch collega ooit een geheim van maakte dat in zijn eigen tijd en omgeving geen licht helderder scheen dan het zijne! Het is een kleine moeite om een dergelijke passage af te doen als pure retoriek. Toch mis je dan iets wezenlijks, namelijk precies de formidabele omdraaiing van de tijdshorizon die je hier als het ware met handen kunt grijpen. Geen wiskundig wetenschapper, laat staan natuurfilosoof had ooit van een dergelijk besef blijk gegeven. Galilei legt grondslagen voor een tak van wetenschap waar lateren verder in door zullen dringen. Er zit een element van ongeveinsde bescheidenheid in juist deze woorden van een man die in al zijn peilloze, alleen met zijn daadwerkelijke genialiteit te verontschuldigen arrogantie toch als het ware diegene al ziet aankomen die hem nog zal overtreffen, en van wie wij - nog weer lateren - weten dat hij Newton heette.

De nieuwe tijdshorizon kon in deze periode van radicale omwenteling nog allerlei verschillende gedaanten aannemen. Een indirect maar toch sprekend voorbeeld treffen we aan bij Pascal. Die raakte in 1647 verwikkeld in een dispuut over de lege ruimte en het licht. Een tegenstander van de mogelijkheid van een lege ruimte betoogde dat licht zich daar nooit doorheen zou kunnen voortplanten (en dus, voeg ik in het voorbijgaan toe, zou de ruimte van Torricelli, waar licht inderdaad dwars doorheen gaat, niet ledig kunnen zijn). In een debat

van het gangbare type zou Pascal hebben tegengeworpen dat licht zodanig van aard is dat het wel degelijk door een lege ruimte heen kan. En daarmee was het debat dan prompt verzand in de patstelling waar natuurfilosofische debatten strijk en zet in plachten vast te lopen, namelijk in een vruchteloze uitwisseling van leerstellige zekerheden gegrondvest op de ene of juist de andere antieke natuurfilosofie (in dit geval: aristoteliaan versus atomist). Maar Pascal antwoordde heel anders. Hij zette geduldig uiteen dat wij van die ware aard van het licht nog helemaal niets afweten, hijzelf niet en zijn tegenstander al evenmin. Pas in de toekomst vallen aan die ware aard eventueel argumenten te ontlenen, namelijk wanneer latere generaties die intussen misschien wél zullen hebben weten op te sporen. Met in het achterhoofd de experimentele aanpak die hij in zijn verhandeling aan het bepleiten is, beroept hij zich dus tegenover de ene quasi-alwetendheid niet op de andere, maar juist op *on*wetendheid. Hopelijk zal die in de toekomst voor een nieuw, specifiek, niet alleen op pseudo-zekerheden gegrondvest weten plaats maken. Opnieuw zien we hier de tijdshorizon omgedraaid.

Eigenlijk nam Pascal in deze polemiek niet alleen de aristotelische natuurfilosofen op de korrel, maar ook een natuurfilosoof van een (althans naar eigen pretentie) nieuwe soort. Pascals iets oudere kennis René Descartes was eropuit Aristoteles te verjagen uit diens positie van breed aanvaard natuurfilosoof die met onbetwijfelbare zekerheid de totaliteit van de natuurverschijnselen van een onbetwijfelbaar zekere verklaring had voorzien. Opvallend genoeg deelde Descartes Aristoteles' taakopvatting, hij vond alleen dat hijzelf die taak veel beter kon vervullen. Bij hem tref je als het ware een halve wending van de tijdshorizon aan, niet van het verleden naar de toekomst, maar van het verleden naar het heden. De voltooiing van onze kennis van de natuur ligt niet achter ons, want alle eerdere natuurfilosofen hebben gedwaald doordat ze heel verkeerde, eigenlijk onbegrijpelijke uitgangspunten hebben gekozen. Maar ze ligt ook niet vóór ons. Descartes heeft namelijk al in het heden, langs de principieel feilloze weg van wat hij zijn ‘heldere en onderscheiden’ redeneringen noemde, onbetwijfelbaar juiste kennis van de natuur verworven, kennis die in de toekomst alleen nog door wat nadere detaillering hoeft te worden aangevuld.

Weer anders stond het ervoor met de tijdshorizon van nog weer een andere tijdgenoot uit op radicale vernieuwing. Dat was Francis Bacon. Hij gaf een forse draai aan een vorm van onderzoek die zo'n anderhalve eeuw eerder in Europa was opgekomen. Daarbij ging het niet om de intellectualistische top-down aanpak van op de Oudheid

georiënteerde natuurfilosofen en wiskundige wetenschappers, maar om onbevangen, bottom-up waarneming van planten of skeletten of sterrenstanden of geneeskrachtige kruiden, zo nauwkeurig mogelijk en bovendien als het even kon op praktische toepassing gericht. Ook onderzoekers in deze trant namen in de regel als startpunt een tekst uit de klassieke Oudheid. Tycho begon met Ptolemaeus, Vesalius met Galenus, Vincenzo Galilei met Aristoxenus, menig verzamelaar met Plinius, enzovoorts. Maar van daaraf sloegen ze toch allerlei min of meer onverkende paden in. Met name in die gevallen waarin dergelijk onderzoek in de Ontdekkingsreizen wortelde, ging het adjectief ‘nieuw’ menige boektitel sieren. Rond 1600 vormde Bacon het zelfverzekerd dynamische waar dergelijke auteurs met hun ‘nieuw’ op duidden om van incident tot programma. Hij deed dat met name in zijn *Novum Organum.* De titel is zelf al een programma: het boek presenteert zich als de dringend nodige opvolger van Aristoteles' logische en wetenschapsfilosofische geschriften, het *Organon.* Maar Bacon is er niet op uit om, zoals Descartes ambieert, Aristoteles te *vervangen*, nee, hij wil grootscheeps ruim baan maken voor een nieuwe manier om kennis van de natuur na te jagen, inderdaad op onbevangen waarneming gericht, alleen niet zo hapsnap, juist veel methodischer dan tot nu toe. In feite erkent hij maar twee methoden, de oude, foute, en een goede die nog van de grond af moet worden opgebouwd:

> Twee wegen zijn er, en meer kunnen er niet zijn, om de waarheid te zoeken en te vinden. De ene vliegt van zintuig en bijzonderheden naar de meest algemene principes, om vanuit die beginselen en hun onveranderlijke waarheid te oordelen en tussenprincipes te vinden; en deze weg is nu in gebruik. De andere leidt principes af uit zintuig en bijzonderheden door samenhangend en geleidelijk op te klimmen en helemaal bovenaan bij de meest algemene uit te komen. Dit is de ware weg, maar vooralsnog onbeproefd.

Toch is het diezelfde Bacon die maar weinig bladzijden eerder zijn lezers met zoveel woorden uitnodigt niet op de klassieke Oudheid neer te kijken: ‘de eer en reverentie die we de oudheid verschuldigd zijn [moeten we] onaangetast en onverminderd laten.’

Dat is in 1620. Een kleine eeuw later denkt Isaac Newton er in wezen nog net zo over. Aan de ene kant heeft hij in een grandioze krachtsinspanning geheel eigenhandig de universele gravitatie ontdekt en wiskundig vastgelegd in de regel dat die afneemt met het kwadraat van de afstand. Hij is met recht heel trots op die ontdekking, waarvan hij het intellectuele eigendomsrecht heftig verdedigt wanneer een iets oudere

collega, Robert Hooke, dat waagt aan te tasten. Aan de andere kant betoogt hij decennia later in een verhandeling voor eigen gebruik dat Pythagoras al van de universele gravitatie op de hoogte was. Hoe komt Newton daarbij? Wel, aan Pythagoras danken we het inzicht dat de toonhoogte varieert met het kwadraat van het gewicht dat wordt gehangen aan de trillende snaar die die toon teweegbrengt (je verkrijgt bijvoorbeeld het octaaf van een toon door de lengte van de snaar te halveren of de spanning ervan te vervierdubbelen). Met behulp van deze andere kwadratische regelmaat heeft volgens Newton Pythagoras in versleutelde vorm zijn weet hebben van de universele gravitatie aan het nageslacht doorgegeven, totdat het dan Newton ten slotte gegeven was de cryptische boodschap aan het licht te brengen.

Strikt historisch gesproken slaat Newtons betoog nergens op. In werkelijkheid staat die muzikaal-akoestische ontdekking niet op naam van Pythagoras, die zich alleen met snaarlengten bezighield, maar van Galileo's vader Vincenzo Galilei. Ook verder rammelt het verhaal aan alle kanten. Tenzij, en dat is de reden dat ik er hier mee kom aanzetten, je het ziet als alweer een teken van die nog altijd dubbelzinnige tijdshorizon. Enerzijds is wat Newton heeft gepresteerd onverbiddelijk nieuw en zonder enig precedent, anderzijds zoekt hij toch in een legendarisch verleden de verworteling van een inzicht dat, volledig los van dat geruststellende verleden gedacht, er misschien al te angstaanjagend uit komt te zien.

Na Newton is die angst snel minder geworden. In een extreem maar toch ook raak en in elk geval onvergetelijk beeld heeft John Maynard Keynes, de econoom, Newton gekarakteriseerd als

> de laatste van de magiërs, de laatste van de Babyloniërs en Soemeriërs, de laatste grote geest die de zichtbare en intellectuele wereld bekeek met dezelfde ogen als zij die minder dan 10.000 jaar geleden onze intellectuele erfenis zijn begonnen op te bouwen [...] het laatste wonderkind aan wie de Drie Koningen [in het Engels ‘Magi’] oprechte en gepaste eer konden bewijzen.

‘De laatste’ inderdaad. Sinds Newton (naast wiskundige en specialist in mechanica en optica ook volbloed alchemist en oudheidkundig theoloog) is de natuurwetenschap haar tijdshorizon steeds minder dubbelzinnig op de toekomst gaan oriënteren. Verlegging van de grenzen van het weten wordt nu haar vastberaden programma, de Oudheid valt als dialoogpartner weg. Wanneer zich in het nachtelijk duister een komeet aandient, dan ruil je niet meer (zoals nog bij de komeet van 1618) Aristoteles' onhoudbaar gebleken opvatting in voor

die van de Stoa, maar dan ga je vanuit de universele gravitatie verder rekenen. Handboeken van een toenemend aantal zich geleidelijk aan vestigende disciplines en subdisciplines verwijzen hooguit in een plichtmatig eerste hoofdstukje nog naar een dan ook nog doeltreffend vertekend verleden: ‘Reeds in het jaar zoveel kreeg x een flauw vermoeden dat...’, waarna triomfantelijk het hedendaags weten uiteen wordt gezet om tot slot nog een hoopvolle blik op de nabije toekomst te werpen waarin wat nu nog onbegrepen verschijnselen zijn algauw compleet doorzichtig zal worden. Het begrip ‘revolutie’, dat in de zeventiende eeuw nog betrekking had op een strikt cyclisch gebeuren, krijgt al vroeg in de achttiende de ons nog altijd vertrouwde betekenis van drastische, rechtlijnig op de toekomst gerichte omwenteling in wetenschap en/of maatschappij. Aan het eind van die eeuw spreekt Kant onomwonden het besef uit, dat zo veel beoefenaren intussen bezielt, van de natuurwetenschap als een ‘oneindige opgave’. De voltooiing van de natuurwetenschap, die Huygens en Leeuwenhoek en Halley op tal van onderdelen al om de hoek zagen gloren, ligt volgens Kant in een oneindig verre toekomst - af zal ze nooit zijn.

Het besef dat er (om met de Amerikaanse oud-minister van defensie Donald Rumsfeld te spreken) niet alleen ‘known unknowns’ maar ook ‘unknown unknowns’ te ontdekken vallen, is in de natuurwetenschap schering en inslag geworden. Een spectaculair voorbeeld van een ‘known unknown’ deed zich voor toen in de eerste decennia van de negentiende eeuw de baan van Uranus een geringe afwijking bleek te vertonen ten opzichte van de nette ellips die hij volgens Newtons universele gravitatie zou behoren te volgen. Kennelijk werd er ergens verderop in het zonnestelsel aan Uranus getrokken, natuurlijk weer met een kracht omgekeerd evenredig met het kwadraat van de afstand. In 1846, na drie jaar even ingespannen als ingenieus rekenwerk, had Urbain Le Verrier de onbekende trekker klem, en nog op de dag dat de berekende plaatsbepaling van de onbekende planeet het postvakje van de directeur van de Berlijnse sterrenwacht binnenviel, was Neptunus door diens krachtige verrekijker al waargenomen op precies de plek waar Le Verrier hem rekenkundig gedacht had.

Een klassiek voorbeeld van een ‘unknown unknown’ is dat van de radioactiviteit - een ontdekking waar helemaal niemand op was voorbereid. Evenzogoed werd die na gepaste experimentele toetsing meteen als authentiek verschijnsel erkend, op haar nadere eigenschappen onderzocht, en zo goed en zo kwaad als het ging (eerst kwaad, al snel daarna heel goed) in een mede door toedoen van deze ontdekking verder expanderend theoretisch kader ingepast. Zelfs met aanvankelijk onverteerbaar lijkende nieuwe inzichten als met name de evolu-

tie-theorie is het zo gegaan. Zowel de alsmaar toenemende empirische bevestiging ervan alsook het vermogen van de theorie om op allerlei uiteenlopende terreinen hele feitencomplexen in één klap helder te ordenen, heeft die theorie tot de onmisbare kern van de biologie gemaakt. De drang vooruit lijkt onstuitbaar.

Is dat werkelijk zo? Is de omkering van de tijdshorizon inderdaad zo volledig geweest als ik nu suggereer? Laten we nog even het oor te luisteren leggen bij een van die prominente natuurwetenschappers die zich vandaag de dag in algemeen begrijpelijke taal over de natuurwetenschap en de toekomst ervan uitlaten. Daartoe kies ik een lofzang op de onophoudelijke grensverlegging, afkomstig van de Brits/Amerikaanse wiskundig-natuurkundige Freeman Dyson, in zijn bespreking van een recent boek over de groei van informatie sinds die in nullen en eentjes gaat:

> The vision of the future as an infinite playground, with an unending sequence of mysteries to be understood by an unending sequence of players exploring an unending supply of information, is a glorious vision for scientists.

Anders dan veel van zijn collega's met hun praat over een toekomstige ‘Theory of Everything’, erkent Dyson meteen dat dit voor niet-natuurwetenschappers een heel wat minder aantrekkelijk visioen is. De grondstelling van de informatica is de radicale scheiding tussen ‘informatie’ en ‘betekenis’, en Dyson betoogt dat het onze taak is ‘to bring meaning back into this wasteland. As finite creatures who think and feel, we can create islands of meaning in the sea of information’.

Op zijn eigen, wijze manier legt Dyson hier de vinger op het ingrijpendste gevolg dat de omkering van de tijdshorizon van de natuurwetenschap per slot van rekening met zich mee heeft gebracht: de teloorgang van een idee van de natuur waarin de menselijke ervaring en drang tot zingeving zijn verdisconteerd. Een heelal waarin alles, natuurlijke orde én menselijke waarden, met elkaar samenhangt; een heelal waar wij als mensen ons thuis in kunnen voelen - sinds we in de zeventiende eeuw voor de tweede maal van de boom der kennis hebben gegeten, moeten we het stellen zonder dat oude vertrouwde besef van ultieme geborgenheid. Op straffe van onze kop in het zand te steken, ligt de geruststelling die eraan te ontlenen viel onherroepelijk achter ons.

En toch, niemand kan met die radicale omkering van de tijdshorizon van de natuurwetenschap echt volledig uit de voeten. Je kunt, met Dyson, streven naar eilandjes van betekenis in een zee van per defini-

tie betekenisloze informatie. Je kunt ook, met een veel groter aantal natuurwetenschappers, onze betekenisverlenende vermogens zelf tot informatie proberen te reduceren. Vandaag de dag gebeurt dat nogal eens door met gretigheid ons brein rechtstreeks bewustzijn af te laten scheiden, volgens de bizarre formule van Swaab zoals de nier het urine doet, alsof bewustzijn net als urine een materieel goed zou zijn. Als historici kunnen we daar de zoveelste aflevering in herkennen van een vervolgroman waar al sinds de Verlichting aan geschreven wordt - de sciëntistische, steeds weer tot het nieuwste van het nieuwste uitgeroepen onderneming om wetenschap op te blazen tot wereldbeeld. Intellectueel vallen dergelijke ondernemingen zonder veel moeite door te prikken, al was het maar doordat ze elkaar strijk en zet op allerlei punten tegenspreken. Maar wie zich rekenschap geeft van de horizon van de tijd en van de zo revolutionaire omkering ervan goed drie eeuwen geleden, die herkent in al dat soort sciëntistische constructies de verhulde uitdrukking van een heimwee naar de veel langere periode waarin het najagen van kennis over de natuur nog gelijkstond met de terugblik op een volmaakte, mens en universum in één groots beeld verenigende kennis die toch voorgoed achter ons ligt.

Herkomst aangehaalde passages

Vincent van Gogh aan Theo van Gogh: brief van ca. 7 augustus 1883 (nummer 371 in de brievenuitgave uit 2009; p. 400 in deel 2; ik heb de vele onderstrepingen en kleinkapitalen weggelaten).
Halley over Newtons *Principia*: *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, Vol. XV, 1685-86, pp. 291-97.
Van Leeuwenhoek over Huygens en zichzelf: brief nr. 241, 26 februari 1703, aan de Royal Society. *Alle de Brieven van Antoni van Leeuwenhoek*, dl. 14 (Lisse: Swets & Zeitlinger, 1996), p. 242.
Galilei: *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno à due nuove scienze* (1638; begin van de Derde Dag).
Bacon: *Novum Organum*, aforisme 19. De aanmaning over het in ere houden van de Ouden staat op het eind van het voorwoord.
John Maynard Keynes, 'Newton, the Man'. In: *The Royal Society: Newton Tercentenary Celebrations 15-19 July 1946.* Cambridge UP 1947; pp. 27-34; p. 27.
Freeman Dyson: 'How We Know'. *New York Review of Books* 53, 4; 10 maart 2011, pp. 8-12; p. 12.
Over Schuberts 'Onvoltooide' volg ik naar beste herinnering een artikel van een deskundig musicoloog dat me tientallen jaren geleden bij toeval onder ogen kwam. Ik kan het nergens meer terugvinden, maar ik weet nog heel goed dat het me voor het eerst over tijdshorizonten aan het denken heeft gezet. De meeste voorbeelden die ik in dit opstel geef, zijn in groter verband terug te vinden in mijn *How Modern Science Came Into the World. Four Civilizations, One 17th Century Breakthrough.* Amsterdam UP, 2010. Zo dank ik het idee van de Oudheid als wegvallend dialoogpartner aan Tabitta van Nouhuys, *The age of two-faced Janus. The comets of 1577 and 1618 and the decline of the Aristotelian world view in the Netherlands.* Leiden: Brill, 1998. Wat ik helemaal op het eind schrijf

over de vorming van sciëntistische wereldbeelden dank ik merendeels aan onvoltooid werk van wijlen mijn medewerker Casper Hakfoort. Voor recente voorbeelden van veel overtuigender, want juist niet-sciëntistisch/reductionistisch ingerichte beschouwingen over hersenen en bewustzijn, beide in de *New York Review of Books*, verwijs ik naar de filosofen Colin McGinn en John Searle in resp. 'Can the Brain Explain Your Mind?' (53, 5; 24 maart 2011, pp. 32-35) en 'The Mystery of Consciousness Continues' (53, 10; 9 juni 2011, pp. 50-52).

K. Michel

Zijn oude vriend Norman Malcolm kijkt terug

Wittgenstein
kon bijzonder goed fluiten.
Het was een genoegen om hem een heel concert
te horen fluiten, van begin tot eind, waarbij hij zichzelf alleen onderbrak
om te wijzen op een bepaald detail in de melodische lijn.

Wittgenstein
was dol op de kermissen
die van tijd tot tijd naar Midsummer Common kwamen.
Hij genoot ervan om met stuivers naar een prijs te mikken.
Zijn ogen hield hij daarbij dicht.

Wittgenstein
had in zijn woonruimte
in Trinity College een kleine bloeiende potplant.
Een student die beneden hem woonde speelde vaak piano
waardoor Wittgenstein niet na kon denken. Hij loste dit probleem op
door een grote ventilator te kopen die een gelijkmatig geluid produceerde
dat sterk genoeg was om de piano te overstemmen.
De potplant hield daar niet van.

Wittgenstein
wilde als hij bij ons logeerde
na de maaltijd altijd met alle geweld
helpen met de afwas. Daarbij maakte hij zich erg druk
over de hoeveelheid zeep en warm water die gebruikt behoorden te worden
en over de vraag of de juiste soort vaatkwast werd gehanteerd.

Wittgenstein
overwoog als motto voor zijn boek
uit *King Lear* te citeren ‘I'll teach you differences’.
Wittgenstein
merkte in een college eens op dat
‘problemen worden opgelost, niet door nieuwe
informatie te geven, maar door datgene wat wij al weten te ordenen’.

Wittgenstein
maakte een keer na het avondmaal
een wandeling op Midsummer Common met mijn vrouw en mij.
Wij spraken over de bewegingen
van de sterren en planeten in het zonnestelsel.
Wittgenstein
kwam plotseling op het idee dat wij drieën
de bewegingen van zon, aarde en maan zouden weergeven
in relatie tot elkaar.
Mijn vrouw was de zon en bleef
in een gestadige pas doorlopen over het grasveld.
Ik was de aarde en cirkelde in een drafje om haar heen.
Wittgenstein
nam van ons drieën de meest
inspannende rol, die van de maan, op zich.
Hij moest om mij heen hollen, terwijl ik om mijn vrouw cirkelde.
Hij speelde dit spel zeer enthousiast en riep ons al hollend aanwijzingen toe.
Wittgenstein
raakte helemaal buiten adem en werd duizelig van uitputting.
Hij zag de horizon golven.
Hoorde die lijn nu bij het veld van het gras of bij het vlak van de lucht?
Hij stond geruime tijd stil, de handen in de zij.

Naschrift

Wittgenstein
schreef vijf rode appels
op een briefje
en legde het op tafel
Vijf rode appels
staan op een briefje
liggen op tafel kijk
de tafel tilt een poot op
Vijf rode appels
rollen van tafel
vallen op de vloer
voelen wellicht pijn
de vloer wordt een veld
en speelt voor gras
want groen is hoger
Op het gras landt
uit het niets een ei
een ei dat au zegt
drie veertjes wordt
de wind telt tot do re mi
en voert de veertjes mee
Uitgeteld liggen de appels
op de vloer in het gras
rood stil en vijf
staan op een briefje
dat als een oor
uit het boek steekt
dat op tafel ligt
daar op die bladzijde
ben ik gebleven

Didier Maleuvre
Hier
Woodstock, NY, 29 augustus 1952

De tijd na de Tweede Wereldoorlog kende een periode van scepsis en bedrukt zelfonderzoek in het huis van de cultuur. Als de westerse beschaving niets anders had opgeleverd dan twee gruwelijke wereldoorlogen, gewelddadige chaos en slachtpartijen op een onvoorstelbare schaal, dan moest er wel iets mis zijn met de formule 'wetenschap + ratio + humanisme = beschaving'. De wetenschap, zo bleek, kon de beschaving niet voor de barbarij behoeden. En het seculiere humanisme (met zijn magische vergelijking 'wil + ratio - God = vooruitgang') moest eens heel goed bij zichzelf te rade gaan. Het fascisme - of het nu de soort van Stalin, Hitler, of Mao was - bevorderde een cultus van menselijke vastberadenheid en zelfdiscipline. Alle drie de varianten, en ook die van Mussolini, draaiden om een uitvergrote persoonlijkheid: een sterfelijke god, die vereerd werd omdat hij de wereld op zijn kop zette. Zulke samenlevingen leken soms een fanatieke ontkenning van de Verlichting, maar soms ook het toppunt van het verlichtingsvisioen van de ongebreidelde menselijke wilskracht. Tijdens de nasleep van de menselijke rampen en de verwoesting die deze wilskracht in het Westen teweeg had gebracht, richtte de culturele stemming zich tegen de menselijke persoon en de stormachtige romantische wil. Waar menselijke motieven en emoties zulke wanstaltige gevolgen hadden gehad, werd het een soort morele imperatief om die emoties te wantrouwen.[1.]

Er bleven voor de kunsten twee wegen bewandelbaar: de natuur omarmen of het bij onpersoonlijke machines zoeken. Het probleem was echter dat deze beide benaderingen, het zich verlaten op de natuur of op de techniek, juist hadden samengespannen met de opmars van het fascisme. Het darwinisme maakte het moeilijk om de natuur te idealiseren of om er veel goeds van te verwachten; en waar machines rond de eeuwwisseling nog een uitweg uit de romantische subjectiviteit hadden geboden, waren ze op het strijdtoneel de instrumenten van de meest woeste en brute vorm van menselijke wilskracht gebleken. Noch de natuur, noch de wetenschap was puur genoeg voor de

morele expressie die nu mens en natuur wilde ontstijgen.

Bij sommige kunstenaars maakte de zoektocht naar het onpersoonlijke een vergeldingsdrift vol zelfmedelijden los, die zich richtte tegen de laatste stuiptrekking van de romantische gemakzucht, het expressionisme. In Europa maakte de beeldhouwer Alberto Giacometti (1901-66) heel smalle, uitgemergelde beeldjes die spraken van zak en as, van zelfkastijdende subjectiviteit, twijfel, en een verwoest humanistisch geloof. Dit is het menselijk wezen dat niets meer kan incasseren of geven. Dit sliertje mens, zo dun dat het liever niet zou bestaan, schraapt langs de muur en vraagt dispensatie om stilletjes te vertrekken: al wat de mens ooit voortbrengt is verwoesting. En toch houdt dit wezen vast aan het leven, al hangt het maar aan een dun draadje - het laat niet los.

Een stuk geestiger zijn de kunstwerken die in de late jaren vijftig onder de noemer van Pop-art in de Verenigde Staten werden gemaakt. Zij nemen op een levendiger manier het menselijk ideaal op de korrel. Andy Warhol (1928-87) stapelde blikken tomatensoep en zeepdozen op. Zo maakte hij kunst zonder vakmanschap, creativiteit of persoonlijke boodschap. In tegenstelling tot Marcel Duchamp met zijn urinoir wilde Warhol niet de kunstenaarshandoplegging van Midas in de belangstelling brengen, die van iets banaals iets bijzonders maakt. Warhol liet objecten zonder affect zien - schoon noch vies. Ze waren niet schokkend, noch origineel, noch conventioneel. Ze waren zonder pit - de voortbrengselen van een kunstenaar die er niets mee bedoelde en die er niet over piekerde een punt te maken. Als het werk *Brillo Boxes* (1964) het portret van een kunstenaar was, dan was het dat van de kunstenaar als iedereen, als wie dan ook, en dus als niemand.

De wereld die *Brillo Boxes* verbeeldde, was verstoken van kunstenaars; en waar geen kunstenaars zijn, maakt niemand zich zorgen over de existentiële contouren van de wereld, en probeert niemand het bestaan in een vorm te gieten. In deze wereld is het bezielde, creatieve zelf afwezig. En deze wereld is zo leeg, vlak en feitelijk als een wereld maar kan zijn.

De stroming die als het Minimalisme bekendstaat voelde zich weliswaar aangetrokken door deze mensloze wereld, maar probeerde ook een verdiende plek te geven aan een concept dat de Pop-art niet kende: de schoonheid; of, wanneer het geen schoonheid was dan toch ten minste de reine geestesrust van theologische onpersoonlijkheid, waarvan de laatste glimp zichtbaar was in de muziek van Bach. Het Minimalisme, de creatie van grotendeels Amerikaanse kunstenaars geboren rond 1930, werd als stroming bijeengehouden door de gezamenlijke wens om de kunstzinnige expressie zuiver te maken. In de

werken van Donald Judd (1928-94), Sol LeWitt (1928-2007), Robert Morris (1931), Carl Andre (1935) en Dan Flavin (1933-96) zie je het vaste voornemen om de stem van de kunstenaar tot zwijgen te brengen. Maar helaas kunnen kunstenaars niet anders dan met de natuur rommelen. Ze nemen iets eenvoudigs en maken het gecompliceerd; of ze nemen een geheel en breken het af tot delen, maken onderscheidingen. In metafysische termen gesteld raakt de mens de natuur aan met eindigheid, met de smet van de sterfelijkheid. 'Eerst veeg ik hem af,' zegt King Lear over zijn hand, 'hij riekt naar sterf'lijkheid' (4.6). Dat is precies de verontreiniging waarvan het Minimalisme de kunst wilde ontdoen.

Zoals Donald Judd heeft gesteld: 'Het grote probleem is dat alles wat niet volkomen simpel is op de een of andere manier delen zal hebben. Waar het op aankomt, is dat je moet kunnen werken, en verschillende dingen moet kunnen doen, zonder dat je de eenheid die iets heeft verbreekt.'[2] Wat is er dan zo verkeerd aan het samengestelde? Om te beginnen is het onnatuurlijk. De natuur is niet gemaakt uit delen. Het is het menselijk intellect dat een boom opdeelt in een stam, takjes, bast, bladeren, sap. In werkelijkheid is een boom een naadloos geheel. Bladeren hangen bijvoorbeeld niet aan een boom; ze zijn gewoon een onderdeel van wat erbij komt kijken een boom te zijn.

Nu lijkt het op het eerste gezicht vreemd om de natuur en het Minimalisme in één adem te noemen, omdat niets minder natuurlijk lijkt dan het rationele, geometrische gezicht van de minimalistische kunst. Maar haar revolte tegen de kunstmatigheid greep terug op iets primitiefs dat van Hawthorne en Thoreau tot aan de hippies diep in de Amerikaanse ziel huist. Dat primitieve kondigt zich in de eerste plaats aan in het feit dat de minimalist simpele, pretentieloze materialen gebruikt. Een object moet zich niet voordoen als iets wat het niet is. Schijn is vals, en valsheid is onnatuurlijk. In de natuur wordt er niets gepretendeerd; niets streeft ernaar om verder te reiken dan naar wat er is. Maar een beeld schept juist valse afstanden. Het verdubbelt en maakt een onderverdeling in de werkelijkheid, het opent een dualiteit tussen wat er is en wat gerepresenteerd wordt, tussen het feitelijke en het ideële. Het scheidt het hier en nu van zichzelf af en het schept horizonnen van de verwachting. In één woord veroorzaakt een beeld spanning, en spanning is wat we de natuur aandoen door te wensen dat zij anders zou zijn dan ze is. Beeld en spanning rieken beide naar de menselijke hand. Zoals Robert Morris uitlegt: 'Oppervlakten onder spanning zijn antropomorf: ze ondervinden werkende krachten, net zoals het lichaam die ondervindt wanneer het staat. Objecten die geen spanning uitstralen drukken vooral uit dat ze duidelijk onderschei-

den zijn van het menselijke. Het zijn echt objecten.'[3.] Een echt object is, zo bezien, onverschillig: dat geldt voor alle dingen in de natuur, zoals de Mount Everest, een storm of een asteroïde. En dat, zo dachten de minimalisten, zou ook moeten gelden voor een kunstwerk.

Minimalistische kunst ziet er spaarzaam en puriteins uit: kubussen, rechthoeken, vierkanten, driehoeken gemaakt van ruwe materialen, veelal in primaire kleuren of in het grijs, dat, zoals Carl Andre graag mag denken, geen kleur is. Ook de representatie wordt duidelijk verfoeid. Minimalisten maken bijvoorbeeld liever een driedimensionale kubus dan dat ze er een tekenen of schilderen: ten eerste omdat dat is wat een kubus in feite is (driedimensionaal), ten tweede omdat er slechts minimale creativiteit voor nodig is (er is maar één manier om een kubus te maken: die die de vorm van een kubus oplevert), en ten derde omdat je door een kubus te maken, en niet een afbeelding ervan, het theatrale vermijdt.

Wat is er mis met het theatrale? Het schept spanning, afstand en verlangen. Iets wat in scène wordt gezet doet aan als schijn, en de kunst is te serieus om met illusies te spelen. Om de illusie tegen te gaan benadrukte de modernistische kunst het materiële. Wat Clement Greenberg heeft gezegd over de abstract-expressionisten - namelijk dat zij het oog niet uitnodigden om het schilderij *in* te kijken, maar om het juist intens te *be*kijken - gold voor veel twintigste-eeuwse kunst.[4.] Kunstenaars zoals Jasper Johns (1930) en Jackson Pollock (1912-56), om twee voorbeelden te noemen, vonden het niet nodig om doorkijkjes te scheppen naar andere realiteiten dan die van het schilderij zelf. Zij leidden de aandacht van de toeschouwer zonder gêne volledig naar het beschilderde oppervlak.

De minimalisten deden daar nog een schepje bovenop: ze hielden op met schilderen en toonden alleen het materiaal. Door middel van het Minimalisme onderzocht de kunst of we een bestaan zouden kunnen hebben zonder te verlangen naar een andere wereld, bevrijd van de kwaal van het in de verte staren en onszelf de wereld uit wensen. De rechte lijnen, de kale vaste stof, de platte vlakken en de strenge geometrie waren vormen van tegengif tegen het dagdromen. Carl Andre zei over een van zijn werken, dat bestond uit grote dekstenen: 'Het onderwerp van dit werk is materie', en hij bedoelde in feite dat het werk geen duiding verdroeg.[5.] De neonbuizen van Dan Flavin zijn een aanval op de duistere aura van mysterie en sfumato die rond een traditioneel kunstwerk hangt. De fluorescente buis verwoest de halfschaduwen: er is geen geheime plek, geen ambiguïteit, niets méér dan wat je meteen kan zien. Dit kunstwerk glipt niet weg en lokt ons niet naar een fantasieland. Het is duidelijk anti-horizon. Het is zonder diepte, zonder

tijd en zonder gebrek, net zoals het zonlicht op een heldere dag.

De minimalisten waren, in tegenstelling tot de geometrische kunstenaars van de jaren 1910, niet ingenomen met het pure van de geometrie op zich. Ze geloofden niet dat geometrie de fundamentele eigenschappen van de zichtbare wereld onthulde. Geometrie was een middel, te gebruiken voor een doel: eenvoud. In hun zoektocht naar eenvoud stuitten zij op een concept dat het Modernisme voor dood had achtergelaten: het oneindige. Over het algemeen wijdden de minimalisten weinig gedachten aan het onzichtbare en het transcendente - al die vage en lege plekken die *elders* bestaan, en niet *hier.* Maar zonder *elders* wordt het *hier* een universeel gegeven. Onbegrensde immanentie is oneindig. Stel dat de kubus van LeWitt onze neiging tot escapisme smoort, stel dat hij al het verlangen naar interpretatie en een diepere betekenis stilt, bereikt hij dan niet een soort eeuwige stilte? Dat is de oneindigheid van het hier en nu, de kalme oneindigheid van de waarheid dat 2 × 2 × 2 = kubus, dat er niets over is om erbij op te tellen of ervan af te trekken, niets meer om over na te denken. En als er niets te zien is behalve de kubus, dan strekt de kubus zich daarmee net zo ver uit als het universum. *Hier* zonder *elders* is grenzeloos. Nu lijkt de kubus ons op te tillen naar een niveau van bestaan dat het objectieve overstijgt. De zuivere witte lijnen (op de witte muur van Judd, of op de kale oppervlakte van de vloer van Andre) vormen uiteindelijk toch een verdwijnpunt. Er is niet veel voor nodig om jezelf te verliezen in die lege ruimtes.

Deze kunst iets onbepaalds uit te drukken kwam tot een hoogtepunt tijdens een avond met hedendaagse muziek in augustus 1952 in upstate New York, toen de concertpianist David Tudor achter zijn piano ging zitten om *4′33*″ in drie delen ten gehore te brengen, een nieuw stuk van John Cage (1912-92).

Tudor sloot de klep van de piano voor het eerste deel, opende en sloot hem weer om het begin van het tweede deel aan te geven, en herhaalde dat gebaar voor het derde. Toen de vier minuten en drieëndertig seconden voorbij waren, stond hij op en maakte een buiging, en toen was het gebied van dat wat mensen tot dan toe onder ‘muziek’ hadden verstaan zover uitgebreid dat het nu alles en niets was komen te omvatten. Er was geen enkele noot gespeeld. Niet dat het in de partituur schortte aan aanwijzingen: ze stelde dat de instrumenten van een orkest aanwezig moesten zijn en vroeg om een omgeving die duidelijk maakte dat er een concert zou worden gegeven. Was dit een avant-gardistische streek? Geen sprake van. John Cage benadrukte zijn leven lang dat *4′33*″ zijn belangrijkste muziekwerk was.[6.] Het is in

ieder geval zijn meest omvattende muziekwerk. Het is eindig qua tijd, maar desalniettemin bevat het iets wat, binnen die tijdsgrenzen, eindeloze mogelijkheden kent.

Het is een regel dat muziek de stilte verbreekt. Zoals verf een wit doek bevlekt of een danser de leegte van de ruimte verstoort, zo 'prikt' muziek noten boven op de stilte - of preciezer gezegd: ze weeft geluid en stilte door elkaar. De stilte huist namelijk in de korte ritmische tussenpozen tussen noten; als die ontbreken zou de melodie in een brij van geluid veranderen. Omdat ze de interpunctie van de muziek is, hoort stilte tot de stof waaruit muziek gemaakt is - ze zingt als het ware door de muziek heen. Cage dacht: ik neem dit essentiële ingrediënt van muziek en plaats het op de voorgrond. Zo deed hij met geluid wat zijn vrienden Robert Rauschenberg (1925-2008) en Mark Rothko (1903-70) met verf deden: ze verkozen het materiaal (verf, geluid) boven representatie. Het materiaal speelde altijd al een belangrijke rol in de composities van John Cage. In zijn vroege jaren had hij de gewoonte om ijzervijlsel, bouten en strookjes rubber aan de pianosnaren te bevestigen om het geluid 'materialig' te maken. *4'33*" vergrootte het effect: het erkende dat muziek van materiaal gemaakt was, maar het bevrijdde dat materiaal ook van de vorm. De grondstoffen van *4'33*" omvatten de hele wereld. Cage liet gewoon *alles* binnen.

Cage wilde dat zijn publiek de stilte zou *horen.* Maar stilte is alleen hoorbaar als lawaai haar glanzende oppervlak indeukt (stilte die niet verbroken wordt is geen stilte maar doofheid). De componist repeteerde eerst in zijn eentje voor *4'33*" en herinnerde zich dat zo: 'Ik heb vele, heerlijke uren doorgebracht in het bos terwijl ik mijn stille stuk dirigeerde... Bij een zekere uitvoering besteedde ik het eerste deel aan het thuisbrengen van een paddenstoel... Het tweede deel was erg dramatisch. Aan het begin ervan sprongen er een bok en een ree tevoorschijn. Ze kwamen tot drie meter afstand van mijn podium.'[7] Van Cage hoefde zijn stuk nooit in een geluiddichte omgeving opgevoerd te worden. Het leven zelf mocht altijd meespelen, of dat nu in de vorm van een ree, een niespartij of een verschoven stoel was. Het geluid van een poging om je de naam van een paddenstoel te herinneren is natuurlijk moeilijk om je voor te stellen, maar dat herinnert ons dan weer aan het geritsel van onze gedachten dat altijd de stilte verstoort.

Een ree, een verschoven stoel, een gedachte over paddenstoelen: Cage nodigde ze allemaal uit in zijn compositie, net als de onberekenbare noot van welk willekeurig geluid dan ook (een vliegtuig, een mobiele telefoon, een blaffende hond, een aardbeving). Open, niet gespecificeerd, niet in het notenschrift weergegeven: alle geluiden van de wereld (*het* geluid van de wereld) waren er in principe op hun plek.

4'33" is zeker niet de leegste en eenvoudigste compositie ooit; misschien juist de meest omvangrijke en overvolle.

We kunnen de zaak vanuit het perspectief van de tijd bezien: welk *geluid* markeert het begin, of het einde van *4'33*"? Wat onderscheidt de geluiden die je vóór het stuk hoort van de geluiden tijdens de uitvoering? Dat kan niet met behulp van een stopwatch worden vastgesteld. Beginnen met aftellen is geen geluid en kan dus ook niet het begin van een muziekstuk zijn. Als we tijdens het stuk van Cage al iets horen, dan is er geen manier om dat geluid te onderscheiden van het geluid ervoor en erna. Het stuk is grenzeloos - het is even enorm en onbeperkt als de werkelijkheid. Het is een oneindig kunstwerk: wie zichzelf toestaat ernaar te luisteren, geeft in zekere zin ook toe dat het altijd zal doorspelen, dat we nooit bij het eind zullen komen, en dat het op de achtergrond altijd al aan het spelen was. De precieze tijdsduur ervan (4 minuten en 33 seconden) heeft geen betekenis. Die tijdsduur doet namelijk niets met de inhoud. Het zou in essentie hetzelfde stuk blijven als het een milliseconde korter of een biljoen jaar langer zou zijn. (Cage benadrukte wijselijk dat je het stuk probleemloos en naar willekeur kon verlengen of verkorten.) De muzikale inhoud ervan is immers het achtergrondgeluid dat er altijd en overal is. 'Ik heb het niet over iets uitzonderlijks, maar slechts over een gewillig oor, een vrije geest, en over genieten van dagelijkse geluiden,' zei Cage erover.[8.] De titel is veelzeggend: *4'33*" is letterlijk niets uitzonderlijks. Het is niets aparts; het stopt niet bij de werkelijkheid, en de werkelijkheid houdt het niet in toom. 'Een gewillig oor' en 'een vrije geest' is alles wat je nodig hebt: in feite zegt Cage dat het erom gaat dat je openstaat voor dingen. Openheid is waar zijn stuk van gemaakt is. Wat dat betreft is het misschien het eerste echt kosmische kunstwerk: het overstijgt de modernistische tweedeling tussen subjectiviteit en stoffelijkheid. Want niet alleen verdwijnt bij Cage het kunstwerk als object, ook wij, de luisteraars, zijn er niet meer. Omdat we niet naar iets *bepaalds* luisteren, houden we op met analyseren, met de werkelijkheid in vormen en concepten onderverdelen. We staken onze pogingen om de wereld als zinvol te zien. Wat dat betreft houden we ook op de wereld te zien als iets wat losstaat van onszelf. De waarachtige kosmische eenheid is vormeloos, en ze kent geen inwonende mens die haar toch in een vorm probeert te dwingen.

In een latere compositie met de titel *0'00*" (1962) probeert Cage de grenzen van de ruimte-tijd nog vollediger te verwoesten. De partituur van deze compositie zegt niets over tijd en vraagt niet om instrumenten, alleen om een plek en een mens: 'In a situation provided with maximum amplification (no feedback), perform a disciplined ac-

tion.'[9] Twee voorwaarden dus: een plek en een menselijke geest. Wat je precies doet maakt niet uit; alleen of je je geestelijk op die daad richt. (Cage paste zijn instructies later aan en zei dat je iets goeds moest doen. Dat was zijn concessie aan de (morele) orde.) Bij *0'00*" is het van belang te bedenken dat kunst alleen nog maar gaat over hoe goed je je aandacht kunt richten. Wanneer de aandacht volledig geconcentreerd is, worden de schepper en toeschouwer één. Hoe lang duurt dat bewustzijn in totaal? Waar bevindt het zich? In feite is het grenzeloos: want wanneer de geest echt wordt opgenomen door een ding of een gebeurtenis, dan zit hij niet klem tussen *eerder* en *later*, dan wordt *hier* niet vergezeld door *elders.* Volledig bewustzijn is tijdloos, grenzeloos, en niet aan een persoon gebonden; er wordt geen onderscheid gemaakt tussen het zelf en de wereld. Alles wat binnen het nu gebeurt strekt zich eindeloos uit in alle richtingen. Vandaar ook de nul minuten en nul seconden: kwantiteit doet er hier niet toe. Het gaat alleen om de kwaliteit van de geestelijke concentratie.

Cage was in zijn verbeelding altijd al bezig met het idee dat je de vorm van al zijn materiële aspecten zou kunnen ontdoen - tot er slechts een spook overblijft. Dit is zijn herinnering aan een gesprek met zijn leermeester, Arnold Schönberg:

> Na twee jaar werd het ons allebei duidelijk dat ik geen gevoel voor harmonie had... Daarom zei hij [Schönberg] dat ik nooit muziek zou kunnen schrijven.
> - Waarom niet?
> - Omdat je een muur zult tegenkomen waar je niet doorheen kan.
> - Dan zal ik mijn leven lang met mijn hoofd tegen die muur bonken.[10]

Een kunstenaar komt vaak tot stilstand bij zijn creatieve grenzen. Maar deze muur van stilte tussen wat de muzikant wil doen en wat hij kan doen is geen absoluut gegeven. In feite stoot de kunstenaar tegen zijn eigen creatieve potentie. Hij komt tegenover het mogelijke te staan, niet tegenover het onmogelijke. Het was een geniale zet van Cage om datgene wat voor hem wel mogelijk was (tegen de muur bonken) tot zijn kunst te maken. De stilte waar hij tegen opbokste werd *zelf* de muziek; het mogelijke werd waarheid, maar bleef onbepaald, en dus oneindig. De stille muur veranderde in een stil paleis.

Cage was niet de enige kunstenaar die probeerde een kosmisch oneindig kunstwerk te maken. Vier jaar voordat Cage met *4'33*" kwam, ging de *Symphonie Monotone* van de Franse kunstenaar Yves Klein (1928-1962) in première. In dat stuk speelde een heel orkest ononder-

broken één enkele noot, idealiter tot in de oneindigheid - een instructie waar zelfs de koelbloedigste muzikant van zou moeten opkijken. Maar het idee was dat de onveranderlijke noot de geest in een rustige staat zou brengen, waarin men algauw ophoudt zich zorgen te maken over het begin, het eind, en hoe lang het allemaal gaat duren. De *Symphonie Monotone* begint nergens en gaat nergens heen. Ze kent geen voor en geen na, geen begin en geen eind. Na een tijdje versmelt ze met het achtergrondgeluid en het is dan net alsof er geen muziek is. De enkele noot is het eeuwige nu, de oer-zoem, de basso profundo van de oneindige ruimte. Hoewel ze geen dimensies heeft, is haar wereld volkomen bekend en rustig.

Maar Klein was eigenlijk beeldend kunstenaar, en het zijn bovenal zijn schilderijen die uitblinken in originaliteit. Klein vond de niet-objectieve kunst van de Russische constructivisten nog te objectief. Het *Zwarte vierkant* van Malevitsj was natuurlijk nooit bedoeld om een vierkant uit te beelden dat je in de echte wereld tegenkomt. Toch meende Klein dat het *Zwarte vierkant* een specifiek vierkant voorstelde - dat het *iets* was. Een daadwerkelijk niet-objectief kunstwerk zou daarentegen moeten *deelnemen* aan het zwarte vierkant - het zou het vierkant niet als een object moeten benaderen, het zou onderdeel moeten uitmaken van wat dat vierkant is. Klein maakte deze eenheid - niet in het zwart, maar in zijn fameuze blauw.

Klein begon zijn monochrome blauwe schilderijen te maken halverwege de jaren vijftig, nadat hij een jaar lang verschillende pigmenten van aquamarijnblauw had gemengd, op zoek naar de perfecte tint. Dat perfecte blauw (er zit een patent op en het heet Internationaal Klein Blauw, IKB) goot hij over doek na doek - grote vijvers zonder randen die verzwelgende zeegrotten bevatten, stroken wolkeloze lucht, zwevende aandenkens aan kosmische of baarmoederlijke gelukzaligheid. Dat je zo goed kunt verzinken in blauw was de reden dat Klein er met zo veel toewijding gebruik van maakte. ‘Blauw heeft geen dimensies,’ zei hij, ‘het gaat voorbij aan de dimensie waartoe de andere kleuren behoren.’[11] Wanneer je een kleur tussen de andere kleuren vandaan haalt en op zichzelf bekijkt, is het geen kleur meer: net zoals een noot die eindeloos gespeeld wordt, wordt hij tot een soort omgeving. Bovendien haakt het gebruik van blauw in op een neurologische eigenaardigheid van de menselijke perceptie: mensen zien blauw als de aangenaamste en minst gekunstelde kleur van allemaal. Geel, rood, zwart en wit - allemaal vestigen ze de aandacht op zichzelf als kleuren. Daarom is een geel doek een doek dat toevallig geel blijkt. Om die reden koos Klein voor alleen maar blauw, nadat hij geëxperimenteerd had met monochroom rode, oranje en gele schilderijen. Alleen blauw

heeft het vermogen om ons zijn aanwezigheid te doen vergeten. Blauw is de standaardkleur, de achtergrondkleur, de moeder van alle kleuren. Het blauw van de lucht, van water, van de nacht; het blauw van Hölderlins ‘lieflijke blauwheid’; het hemelsblauw van schilderijen uit het quattrocento: het blauw waarmee Klein, zoals hij het zei, ‘de overkant van de hemel’ wilde tonen.[12.] Met andere woorden: niet de hemel (dat is een object), maar het uitgestrekte van de hemel, zijn luchtigheid en zijn grenzeloosheid. Blauw was de niet-kleur waarmee het niet-achtige van de echte werkelijkheid kon worden uitgedrukt. Zoals Klein het zei: ‘Ik heb voor mijzelf een bondgenoot uitgekozen: de tastbare ruimte van het hele, grenzeloze heelal. Met die ruimte heb ik, als eerste, gewerkt. Het is alsof je de sleutel vindt die op alle sloten past.’[13.] Sommige schilders schilderen landschappen, andere waterlelies, en weer andere soepblikken. Klein schilderde dat wat al deze objecten als gegeven aannemen: de ruimte. Blauw was de kleur van het heelal, van de niet-objectieve hier-heid waarin alle dingen huizen.

Maar het was ook niet de bedoeling om de ruimte te *tonen*: een hand kan niet naar zichzelf wijzen, en zo kan ook een kunstwerk niet tonen waarvan het gemaakt is. De blauwe schilderijen zijn op zoek naar nauw contact met hun onderwerp. Het zijn buitenlagen van de zee van ruimte waarin zij en wij zwemmen en verzinken. Het is niet de bedoeling dat we ze observeren, maar dat we ze om ons heen laten zweven en glijden, totdat ze versmelten met het achtergrondbeeld van het leven.

Toch vond Klein zelfs de blauwe schilderijen uiteindelijk te dingachtig. ‘Laten we eerlijk zijn,’ zei hij, ‘om de ruimte te schilderen moet ik mezelf ermiddenin stoppen, midden in de ruimte zelf.’[14.] In de nacht van 28 april 1958 opende Klein zijn tentoonstelling *Le vide* (De leegte) in de Parijse Galerie Iris Clert. Genodigden werden een kamer binnengeleid die helemaal leeg was gemaakt. De muren, de vloer en het plafond waren recent gewit. De tentoonstellingsruimte zelf werd tentoongesteld. Maar als we het zo stellen, begrijpen we niet wat Klein bedoelde: want het is duidelijk dat de ruimte niet zelf weer een object in de ruimte kan worden. Klein wilde niet de ruimte in een kamer stoppen, maar ons in de ruimte. Hij schilderde de kamer niet in IKB om precies deze reden: hij wilde niet de aandacht vestigen op de kamer als object. Het ging erom dat de ruimte niet voor ons, achter ons of rondom ons is; nee, zij is datgene wat perceptie, dingen en wezens mogelijk maakt.

In de ruimte zijn is in feite in een oneindige ruimte zijn (het maakt niet uit dat de muren van de galerie iets anders suggereren: ook die muren horen weer in de ruimte). Je kunt de ruimte niet uit. Ze is het

alomvattende, schitterend universele huis waarvan we niet eens kunnen zeggen dat het *er* is, omdat ook dat '*er*' in de ruimte huist. De ruimte is universeel en onovertroffen. De horizon (datgene wat je niet kan aanraken of binnengaan) is wat dit betreft niet zozeer een eigenschap van de ruimte als wel haar essentie. Zoals de horizon, en *als* horizon, heeft de ruimte geen vorm; stilletjes verklapt ze ons dat de wereld vormeloos is: niet omdat de ruimte voor ons wegsnelt, of omdat de menselijke perceptie gebrekkig is, maar omdat het in de aard van de ruimte ligt dat zij zich niet laat omschrijven.

Ten slotte bleek ook *Le vide* te begrensd voor de compromisloze visie van Klein. Wie iets tentoonstelt oefent er controle over uit. Maar wie kan controle uitoefenen over de ruimte? Zij omvat ons, en niet omgekeerd. Hoewel we deze toestand niet kunnen ontstijgen, kunnen we hem wel omarmen. Het laatste wat Klein over de ruimte te zeggen heeft, een gemonteerde foto met de titel *Le saut dans le vide* (De sprong in de leegte, 1960), drukt deze tevreden overgave uit. Dit werk doet afstand van alle tactieken van tentoonstellen, inlijsten en omkaderen. De ondertitel luidt: 'De schilder van de ruimte werpt zichzelf de leegte in.' *Le saut dans le vide* is een zwart-witfoto van de kunstenaar die zichzelf van een dak geworpen heeft en met armen en benen wijd richting de straat valt. Klein heeft zijn hele leven aan judo gedaan en het eerste wat je daarbij leert is hoe je moet vallen. Maar op deze foto doet de kunstenaar afstand van die beschermende reflex, die de ruimte in bedwang houdt. Met zijn armen gestrekt vertrouwt hij zichzelf toe aan de val. Het leven is vooruitgaan, en jezelf als het middelpunt van dat leven zien is een illusie: we zijn de kinderen van de ruim-

te en verlaten haar boezem nooit. We zijn volkomen veilig, zoals Klein met kinderlijke goedgelovigheid onthult, want de ruimte zal ons letterlijk nooit laten vallen. De ruimte uit vallen bestaat niet - de ruimte vouwt zich altijd om ons heen. Wanneer we dat begrijpen, kunnen we vrolijk onze grip op de vorm - ons wanhopige vastklampen aan mentale parachutes en autogordels - loslaten.

En toen verdween Yves Klein - letterlijk: hij stierf op 34-jarige leeftijd aan een hartaanval. Biografisch bezien onderbrak de dood zijn werk. Wat zijn thema betreft was dat de laatste stap naar perfectie. Vlak voordat hij stierf suggereerde Klein met voorzienigheid dat zijn volgende kunstzinnige stap zou moeten zijn dat hij verdween. Uit liefde voor de ruimte moest hij veranderen in de vallende man, en hem niet alleen maar uitbeelden: 'Nu wil ik verder gaan dan de kunst, verder dan het gevoel, verder dan het leven. Ik wil de leegte binnengaan. Mijn leven zou zo moeten zijn als mijn symfonie uit 1949: een voortdurende toon, bevrijd van een begin en een einde... Ik wil sterven en ik wil dat de mensen over mij zullen zeggen: Hij heeft geleefd, dus hij leeft.'[15.] Om de leegte binnen te gaan moeten we de leegte bij onszelf naar binnen laten. Want wanneer je bestaat als een lichaam in de ruimte, al is het maar een vallend lichaam, dan ben je nog niet zo puur en vlak en eenvoudig als de ruimte zelf.

Zo zijn dus het leven en de kunst van Klein fraai in harmonie. Als hij zijn verdwijning voor was geweest (bijvoorbeeld door er zelf een eind aan te maken), dan zou het zijn lot zijn geweest om toch weer zelf centraal te staan (de kunstenaar als de romantische meester van het bestaan). Om te sterven uit liefde voor de open ruimte is het noodzakelijk dat de kunstenaar zijn verscheiden niet zelf in scène zet. Kleins kunstzinnige dood gaat gepaard met een dwingende tijdloosheid. Dat was zijn laatste kunstwerk, zijn niet gewilde, totale kunstzinnige overgave aan het zijn. Het eindeloze kunstwerk heeft geen schepper. Daarom verdween Klein, en veranderde daarmee in dat kunstwerk.

Klein is een voorbeeld op kleine schaal van een neiging die al sinds de Romantiek bestaat - namelijk de neiging die kunst probeert te verlossen van de dwang van de vorm. De realiteit is niet dingachtig (dat heeft de twintigste-eeuwse wetenschap overtuigend bewezen). In de subatomaire kern van de zaak is de hoeveelheid leegte tussen deeltjes ontzettend veel groter dan de omvang van de deeltjes zelf. Er is ontzettend veel meer leegte in de materie dan eigenlijke stof. Wat dit betreft was het Minimalisme volkomen realistisch. Maar in tegenstelling tot de romanticus weigerde de minimalist zichzelf op een podium te plaatsen voor de open ruimte. Deze houding was vals omdat de mens, wanneer hij voor het oneindige gaat staan, daarmee de oneindigheid

inperkt. De Duitse romanticus Schlegel had gelijk toen hij zei: ‘Het verlangen naar oneindigheid moet altijd een verlangen blijven.’[16.] Als je het oneindige aanraakt gaat het in rook op.

Het interessante van het Minimalisme was dat het oneindigheid zonder verlangen toonde. Verlangen duidt nog op een zelf, en zo op een dualiteit tussen de mens en het oneindige. De sprong van Klein is een zelfloos voortgaan, geen toe-eigening. Die sprong was deels clownesk en deels kattenkwaad - en zo maakte Klein een lange neus naar grootsheid. Wanneer het oneindige ons wegspoelt, zal dat een komische voldoening met zich meebrengen - het tegenovergestelde van een tragisch verlangen. De meeste minimalistische kunst heeft nadrukkelijk niets met humor te maken, maar toch jaagt ze net zoals de komedie het ego van zijn troon. Het Minimalisme mist niets, verwacht niets en verwijst naar niets. Het doet denken aan de wereld van voordat Adam de dingen namen gaf. Deel hebben aan het oneindige betekent dat je afstand doet van je persoonlijkheid en van je vermogen tot perceptie, van het objectieve en uiteindelijk ook van het subjectieve. Klein ging gelukkig tot het uiterste. Hij doorbrak de worggreep van de eindigheid die de kunst teistert met de dwang van de vorm, en de mens met de sterfelijkheid. Klein, zoals hij dat zelf zei, ‘kwam de problemen van de kunst te boven’ toen hij het probleem van het bestaan overwon - onze angstige zorg over het feit dat er een eind aan komt.[17.]

De dood is de grote, archetypische begrenzer. De dood voorziet het leven van structuur en zorgt ervoor dat de klok blijft tikken. We maken plannen voor onze dagen en jaren, terwijl we op de achtergrond dat getik horen. Dat is de angstige gewaarwording van de grens die het leven vorm geeft. Sinds mensenheugenis is de kunst bezig deze grens van de sterfelijkheid te symboliseren en uit te beelden. De kunst komt voort uit rituele voorwerpen die verband houden met begrafenissen: beeldjes, reliëfs en dodenmaskers. Dat zijn offers aan de dood. Door middel van de kunst begon de mens een handeltje met de dood op te zetten. Door middel van de kunst begon hij een gezicht en vorm te geven aan de wervelstorm van het niets die door het leven trekt. De kunst van het oude Egypte had geen ander doel dan de dood in objecten te vangen. De allereerste reis van de literatuur, zoals het *Gilgamesjepos* die beschrijft, gaat over een man die zelf de horizon van zijn leven wil scheppen. En zo gaat het door, helemaal tot aan Estragon en Vladimir van Beckett.

Maar is er een andere manier om de eindigheid tegemoet te treden dan door haar horizon te tekenen? De minimalistische kunst suggereert van wel. Van één kant bezien betekent de dood echt het einde;

van een andere kant betekent de dood het eind van het einde. Het laatste uur zal afrekenen met de noodzaak om af te tellen tot de finish, de noodzaak om tijd te besparen en vooruit te kijken. Daarna zal het niet meer nodig zijn om het bestaan in kaart te brengen, of er nu oneindig leven of een oneindig niets volgt. Sterven is 'bevrijd worden van begin en eind'.[18] Wie sterft is verschoond van de voortdurende notie van eindigheid.

Het Minimalisme kondigt het tijdperk van na de eindigheid aan. In zekere zin is de dood overal in het minimalistische object. De spaarzame, stenen soberheid ervan doet aan een grafsteen denken. De zinken vlakken van Carl Andre en de zwarte staalplaten van Tony Smith moeten haast wel een associatie met grafzerken oproepen. Maar toch moeten we ook dat niet van de daken schreeuwen. Het enig juiste gedrag bij een graf is zwijgen. En net zo is het bij het Minimalisme. De expressie is ten einde. Er is niets meer te zeggen; überhaupt niets te zeggen. De kunstgeschiedenis, de geschiedenis van de eindigheid, mondt uit in stilte.

Deze stilte schept een uitgang uit de subjectiviteit. Het minimalistische object toont de mensheid vrij van zorgen, net als een dodenoffer dat doet. Het is de grafsteen van eenieder, en aldus van niemand. In feite is ook overdenking hier niet op zijn plaats. Zelfs de vorm van het object doet er niet toe. Is een geometrische figuur überhaupt een vorm? In zekere zin wel, maar de minimalistische kubus, of de rechthoek, of het vierkant, is ook slechts een wiskundig axioma dat vandaag net zo geldig is als eeuwen geleden, en dat altijd zal zijn. Als iemand ooit het vierkant heeft uitgevonden, dan verdient hij of zij het om onbekend te zijn. Want het vierkant is geen persoonlijke ontdekking maar een noodzakelijke conclusie. Wat dit betreft heeft de eenvoud van het Minimalisme geen boodschap aan het persoonlijke drama van de eindigheid. Het Minimalisme is zo sereen als de wijsheid van filosofen, die spreekt uit het feit dat Socrates bescheiden instemt met zijn eigen dood. 'Wat er met mij is gebeurd, is iets goeds,' zegt hij in de *Apologie*, 'en degenen die denken dat de dood iets slechts is zien het verkeerd... Het uur is gekomen om te vertrekken, en wij gaan ons weegs - ik om te sterven, en jullie om te leven. Welk van die twee het betere is, weet alleen God.'[19] Een dergelijke afstandelijke rust is, hoewel hij niet veel voorkomt, net zo menselijk als angst voor de dood, en hoort net zozeer in de kunst thuis als het angstige melodrama van een romantische doodsstrijd.

VERTALING: JACOB ZWAAN

Eindnoten:

1. Zie Michele Barrett, *The Politics of Truth: From Marx to Foucault*, Stanford University Press 1991, vooral pp. 21-135.
2. In: Gregory Battcock (red.), *Minimal Art: A Critical Anthology*, Dutton & Co 1968, p. 148.
3. In: Charles Harrison en Paul Wood (red.), *Art in Theory, 1900-1990*, Blackwell 1992, p. 821.
4. Clement Greenberg, *Collected Essays Vol. 4*, Chicago University Press 1993, pp. 85-93.
5. In: David Batchelor, *Minimalism*, Cambridge University Press 1997, p. 60.
6. In: Richard Kostelanetz, *Conversing with John Cage*, Routledge 2003, p. 70.
7. John Cage, *Silence*, Wesleyan University Press 1961, p. 271.
8. In: James Prichett, *The Music of John Cage*, Cambridge University Press 1993, p. 145.

9. Ibid., p. 138.
10. In: Emanuel Dimas de Melo Pimentas, *John Cage: The Silence of Music*, Silvana Editoriale 2003, p. 178.
11. In: Hannah Weitemeier, *Yves Klein*, Taschen 1995, p. 28.
12. Ibid., p. 31.
13. Ibid., p. 84.
14. Ibid., p. 28.
15. Ibid., p. 88.
16. In: Jochen Schulte-Sasse, *Theory as Practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*, Minnesota University Press 1997, p. 23.
17. In: Weitemeier, p. 34.
18. Ibid.
19. Plato, *Dialogues of Plato*, Colonial Press 1909, p. 34.

Roel Bentz van den Berg

Het blauwe verschiet, ofwel: De horizon ligt in het westen

When the train left the station
It had two lights on behind.
The blue light was my blues,
The red light was my mind.
- Robert Johnson, *Love in Vain*
I mean, whither goest thou?
Whither goest thou, America,
In thy shiny car in the night?
- Jack Kerouac, *On the Road*

I*n den beginne schiep God hemel en aarde.* De openingszin van de christelijke stiefmoeder aller verhalen is nog steeds ijzersterk. (Het modernere 'In het begin' heb ik altijd raar gevonden - alsof Hij zich halverwege had bedacht en opeens iets anders was gaan scheppen.) Een binnenkomer van jewelste waarin niettemin, zo bleek in 2009, één woord verkeerd staat. Volgens de inaugurele rede die Ellen ter Wolde, hoogleraar Exegese van het Oude Testament aan de Radboud Universiteit, in juli van dat jaar hield, had onderzoek uitgewezen dat het niet 'schiep' moest zijn maar 'scheidde' - zoals het in de eropvolgende passages ook gaat over de scheiding van licht en duisternis, de scheiding van het uitspansel en de wateren, en de scheiding der wateren onderling.

Waar het mij nu niet om gaat is dat hiermee het principe van de *creatio ex nihilo* weer eens op de tocht is komen te staan - omdat er kennelijk al iets geweest moet zijn om te kunnen scheiden. (Denk daarbij aan het post-Koninginnedagachtige afval van een vorige schepping, of een oersoep vol *Tagesreste* van de Big Bang.) En ook de daar weer mee samenhangende consequentie dat de God zoals wij die graag zien wellicht niet de eerste, laat staan de enige was die aan de slag is gegaan met het universum, is hier niet aan de orde. Mij is het te doen om het feit dat Gods eerste creatieve daad dus een *scheiding* was, en persoonlijk kan ik me daarbij niets anders voorstellen dan dat Hij na heel lang en aandachtig in de spiegel van de chaos te hebben geke-

ken (of in de afgrond van het Niets, daar wil ik af wezen) plotseling een potlood pakte en resoluut van links naar rechts (of andersom, daar wil ik ook af wezen) een dikke streep trok - en ziedaar: datgene wat wij 'horizon' zijn gaan noemen. Met boven de streep alleen nog hemel en eronder alleen aarde: de bottom line niet alleen van de Schepping (misschien is het wel het *enige* wat Hij ooit heeft gedaan) maar die van het scheppen überhaupt - zoals iedereen nog steeds zelf proefondervindelijk kan vaststellen. Een blanco vel papier en een potlood, meer heb je niet nodig. Je trekt ergens halverwege de leegte een horizontale lijn en je hebt een wereld, een plek voor de zon om boven op of achter onder te gaan. De rest is een kwestie van invullen, een beetje fantasievol inrichten: wegen die geleidelijk versmallen, rivieren, bomenrijen en telefoonpalen idem dito, in de verte misschien een kerktoren, wat fabrieksschoorstenen, de contouren van een bergketen, een fietser.

Het gaat om die eerste streep - maar ook, net zo belangrijk, om de *kleur* van het potlood waarmee die streep wordt getrokken. Rood, geel, groen, bruin, oranje - je kunt het proberen, maar het effect blijft mager: één-, hoogstens tweedimensionaal. Een beetje wereld krijg je alleen als je dezelfde kleur potlood gebruikt als God destijds: een *blauw* potlood. Niet dat Hij veel keus had. In de eeuwigheid waaruit Hij met een schok ontwaakte ('Hé, "*Tijd*"? Nu al?') was er weinig anders dan het aangezicht van de diepten, een afgrond die in een afgrond staarde, net zo lang tot naar het evenbeeld daarvan de blauwe lucht en de zeeën ontstonden. En nog steeds zindert in het blauw, de kleur die volgens Cézanne alle andere kleuren hun levendigheid verleent, de fall-out na van de creatieve explosie zoals die in den beginne plaatsvond.

Als je goed kijkt, kun je het zien: aan de randen en in haar diepten heeft onze wereld haar oorspronkelijke blauwe kleur behouden, het blauw van haar oorsprong. Net zoals we 's nachts, door de enorme afstanden die het licht moet afleggen, sterren kunnen zien die al tijdperken geleden zijn afgestorven, is het blauw dat we overdag in de verre verten en diepe diepten zien de naglans van het licht dat al sinds het allereerste begin van de wereld naar ons onderweg is. Tegelijkertijd (mompel ik terzijde) is het licht dat er dagelijks in onszelf verloren gaat, eerst geleidelijk en dan opeens totaal, misschien wel weer ontzettend lang ergens anders naartoe onderweg, met een oneindige vertraging terug naar waar het vandaan kwam. Hoe dan ook, het blauw dat we zien als we naar de horizon kijken, het blauw in het verschiet, is licht dat onderweg verdwaald is en zoekgeraakt. De natuurweten-

schap bevestigt dit: het licht aan het blauwe uiteinde van het spectrum is het licht dat nooit de hele afstand tussen de zon en onze ogen aflegt. Voordat het ons heeft kunnen bereiken is het al verspreid geraakt onder de moleculen van de lucht, of opgelost in diep water. Vandaar die blauwe hemel, die blauwe zee.

Cool.

Maakt allemaal deel uit van de blauwe gloed die de wereld als een stemming omvaamt, en waar tegelijk, als Venus uit haar zeeschelp, haar melancholieke schoonheid uit oprijst. We kijken naar de lucht, staren uit over de zee, en onze verbeelding krijgt direct vleugels: we slaan aan het dromen en fantaseren, bereizen in gedachten zowel de hele wereld als de rest van ons leven, al dan niet met inbegrip van alles wat we onderweg onherroepelijk zullen zijn kwijtgeraakt. Met onze blik op oneindig raken ze vaak genoeg met elkaar versmolten: de einder daarbuiten en de horizon binnenin, waar onze emoties huizen en de rekeningen worden opgemaakt. Enfin, we kunnen ze allemaal meezingen, de liedjes die daardoor zijn geïnspireerd, de duizend-en-één ‘songs sung blue’ (‘everybody's got one’). Een gevoel van en voor verlies en dus diepte dat - net als de herkenning van het blauw als kleur van de lange afstand zelf - tijd nodig heeft om zich te kunnen ontwikkelen, zowel in ieders leven afzonderlijk als in de cultuur als geheel: het zal geen toeval zijn dat het blauw als kleur van de verte pas in de vijftiende eeuw zijn intrede in de schilderkunst deed - daarvóór stuitte de blik in de achtergrond van een schilderij doorgaans op een ondoordringbare muur van goud.

Maar het blauw aan de horizon, het blauw ook *van* de horizon - die steeds voor onze blik weg dansende lijn waar hemel en aarde nog elk moment zowel krachtig van elkaar gescheiden worden als juist ook in elkaar lijken over te gaan: dit blauw van de verten heeft in het verlengde zowel van al dat gedagdroom als ook van zijn oorsprong in den beginne ook nog eens een bijna, durf ik het te zeggen, bovennatuurlijke en in ieder geval mystieke kwaliteit. Dit echt diepe blauw, het blauw van het licht dat niet bij ons kan komen, en dat als de kleur van ‘hetDaar-gezien-vanuit-het-Hier’ ergens halverwege in de atmosfeer blijft hangen, roept ons naar zich toe. Roept iets in ons wakker dat inkeer en ommekeer zoekt in het blauw, een andere kleur: het rood van onze *mind.* Neemt u een en ander niet van mij aan, maar van Goethe: ‘Zoals we de hoge hemel, de verre bergen blauw zien, zo lijkt een blauw vlak ook voor ons terug te wijken. Zoals we een aangenaam voorwerp dat voor ons uit vliegt achterna willen, zo zien wij ook graag blauw, niet omdat het op ons afkomt maar omdat het ons naar zich toe trekt.’ (*Zur Farbenlehre*). Of vertrouw anders op Kandinsky, die op basis van

zijn rijke ervaring als schilder schrijven kon: ‘Blue retreats from the spectator, turning in upon its own centre, drawing us in after it.’ (*Concerning the Spiritual in Art*). En dat is dus ook precies wat de blauwe horizon aan mystieks met je doet: je naar zich toe trekken langs een weg die tegelijk naar buiten voert, de wijde wereld in, als ook naar binnen toe, soms tot ver voorbij de beperkingen van wie, wat, waar en hoe we dachten te zijn. De horizon trekt ons met andere woorden - met zijn woordloze belofte, zijn immer wijkende begrenzing - weg uit onze eigen begrenzingen: omhoog, omlaag, net zo lang tot alles wat ons bepaalde en beklemde als aan flarden gereden autobanden langs de kant van de weg is gevallen - en wat blijft er dan, om met Nietzsche te spreken, ‘ten slotte nog over wat ons omringt... “*Gott*”? “*Welt*”?’

Het zou zomaar kunnen. Soms zijn we, voordat we de horizon hebben bereikt, al helemaal opgelost in het blauw van het licht dat ons ervan scheidt. Vanuit het perspectief van de meetkunde zowel als dat van de schilderkunst bestaat de horizon tenslotte ook al uit niets anders dan een oneindig aantal verdwijnpunten op een rij: een en al afwezigheid, net zoals datgene wat wij ons ‘zelf’ noemen misschien ook wel een afwezigheid is - of het in ieder geval uiteindelijk zal zijn. Misschien is daaruit in laatste instantie zelfs wel ons aangeboren ‘horizonverlangen’ te verklaren, zijnde het verlangen van een afwezigheid naar een nog grotere afwezigheid: een speciaal geval van een algemener, diep verankerd verlangen naar ‘*unbeing*’. En dat laatste dan weer niet al te letterlijk en statisch opgevat als een toestand (RIP, kassiewijle, einde oefening), maar dynamisch, als een houding, een proces, een *activiteit.* Een klip en klaar antwoord op de beroemdste retorische vraag aller tijden. ‘To be or not to be?’ Antwoord: ‘Yes!’ Of eigenlijk: ‘*Move!*’

Intermezzo. Mijn eigen horizonverlangen begon ooit met een plaatje in de *Donald Duck.* In het betreffende verhaal wordt Oom Dagobert hevig gekweld door ennui - zelfs een duik in zijn geldpakhuis verschaft hem geen vreugde meer - wanneer hij een landkaart in handen krijgt waarop de plek staat aangegeven waar zich, ergens in een van de zuidwestelijke staten van Amerika, de Zeven Steden van Cibola zouden bevinden. Een al sinds de zestiende eeuw onder de Spanjaarden legendarische plek, die bevolkt werd door indianen en onmetelijke rijkdommen zou bevatten. Samen met Oom Donald en de neefjes Kwik, Kwek en Kwak, en geschaduwd door de Zware Jongens die buit ruiken, trekt Dagobert vervolgens de woestijn in - hetgeen al direct prachtige plaatjes oplevert van in een weids perspectief geplaatste, grillig gevormde gele en rode rotsformaties. Een landschap als dat van

een andere planeet, een hallucinatie in steen en zand. Maar hoe lang ze ook de horizon afturen, de geheime doorgang naar de Zeven Steden wordt niet gevonden. En dan komt het plaatje waarop ze die wél vinden: een van de neefjes volgt de blikrichting die wordt aangegeven door de voorsteven van het wrak van een in de woestijn gestrand schip en ontdekt in het verlengde daarvan in een verre rotswand een smalle donkerblauwe schaduw. En nog steeds wanneer ik aan dat plaatje denk, voel ik dezelfde mengeling van opwinding en ontzag als toen. Voor het eerst in mijn leven werd ik me bewust, zij het nog heel vaag, van het mysterie van een ver, misschien wel onbereikbaar 'daar' ergens tussen hemel en aarde aan de horizon. En wat er 'daar' in die blauwe verten ook te vinden was - het zou het leven van de vinder ervan voorgoed veranderen.

Geen land ter wereld waar het horizonverlangen gekoppeld aan het geloof in beweging ('*Move!*') als middel tot zelfverandering en verlossing zo stevig is verankerd als Amerika. Je zou zelfs kunnen zeggen dat Amerika - en waar 'Amerika' voor staat, ook als 'state of mind' - het directe resultaat is van dat verlangen en dat geloof, zoals die daar beide een bestemming hebben gevonden. Een bestemming die ooit alleen maar een richting was: het westen. Mijl na eerst te paard en per huifkar, later per trein en met de auto afgelegde mijl is Amerika als het ware op weg naar de westelijke horizon ontdekt, om niet te zeggen *gecreëerd* - en de uitnodiging is altijd open gebleven. Stap maar in. *Die kant op* moet je het zoeken: de vrijheid, de openheid, het licht, het nieuwe leven. De plek waar de zon - heel anders dan in het veel donkerder en terughoudender oosten - elke dag zowel op- als ondergaat. Het land van de horizon ligt in het westen. En als je geen geld hebt voor benzine ga je maar liften.

Naar het westen reizen, de kant op van de horizon, geldt in de Amerikaanse 'frame of mind' als het afgeven van je persoonlijke geloofsbrieven: een bevestiging van de bereidheid het onmogelijke te doen, in de vaste overtuiging dat elke beperking kan worden overstegen. Transport als vehikel van transformatie, van transcendentie zelfs. Zoals Walt Whitman, de dichter des vaderlands op dit terrein, schreef: 'To see nothing anywhere but what you may reach it/ To conceive no time, however distant, but what you may reach it and pass it.' Of, om met Bob Dylan te spreken, een verre nazaat van Whitman: 'They say ev'rything can be replaced/ Yet ev'ry distance is not near.'

Het onderweg zijn als 'way of life' is altijd een centraal thema geweest in de Amerikaanse cultuur, en in het bijzonder in de literatuur: van Whitmans lyrische 'Song of the Open Road' tot aan Cormac

McCarthy's desolate, post-apocalyptische *The Road*, met daartussenin onder heel veel meer Mark Twains *Huckleberry Finn*, Steinbecks *Grapes of Wrath*, Larry McMurty's *Lonesome Dove*, Robert Pirsigs *Zen & The Art of Motorcycle Maintenance*, Mona Simpsons *Anywhere But Here* - en ook natuurlijk, nog altijd onovertroffen als visionaire getuigenis van het in Amerika op weg zijn als spirituele zoektocht, van het samenvallen van de weg met de Weg, de highway met de Tao, het oeuvre van Jack Kerouac, met als bekendste werk *On the Road.* Om opnieuw Whitman te citeren: 'To know the universe itself as a road, as many roads, as roads for travelling souls.'

En dan zijn er de vele roadmovies die er in en over Amerika zijn gemaakt, waarvan het noemen van de titel vaak al veelzeggend genoeg is: *Detour, Easy Rider*, *Midnight Run*, *They Drive by Night*, *Transamerican*, *Two Lane Blacktop.* Om nog maar te zwijgen van de ontelbare songs op het thema - waarvoor het noemen van de naam van Bruce Springsteen volstaat. '*Oh-ho, Thunder Road!*' ('Lying out there like a killer in the sun.') En weg scheuren de sax en de gitaren.

Maar het landschap is er dan ook naar, en dan vooral in de woestijngebieden van staten als Arizona, New Mexico, Nevada en Californië. Het kan je in Amerika overal overkomen, al was het alleen maar vanwege de enorme afstanden die je er af kunt leggen zonder ooit het land of soms zelfs maar de staat te verlaten, waardoor het lijkt alsof de auto stilstaat en de weg als een oneindig tapijt onder je wielen door wordt getrokken, maar met name daar, in de seriële uitgestrektheid van de Amerikaanse woestijn, op de bodem van de wereld, wordt het rijden door het landschap als vanzelf een magische droom waarin je kunt worden overspoeld door de leegte. Een leegte die vol is van wat er allemaal niet is - van wat je althans allemaal niet ziet. Vol van wat de neoplatonist Pseudo-Dionysius de 'verborgen aard der dingen' noemt (zoals die naar zijn zeggen bij uitstek in de kleur blauw tot uitdrukking komt). Nog één keer Whitman: 'You road I enter upon and look around, I believe you are not all that is here/ I believe that much unseen is also here.'

En dat je dat echt kunt voelen, dat je dat heel concreet en niet als zomaar een abstractie kunt ervaren, is vooral te danken aan de bergketens die al die uitgestrektheid van de woestijn meestal aan de horizon begrenzen en bewaken - zodat je blik niet wordt weggezogen in het zwarte gat van een verdwijnpunt waar weg en horizon elkaar snijden, maar zich op weg daarnaartoe kan verliezen in het blauwe verschiet waar hij tot inkeer komt.

Het is in feite één grote beweging, die door dat blauw als de intro-

verte kleur van de verten bij ons in gang wordt gezet, tegelijk naar buiten en naar binnen toe - een beweging die de essentie is van elke spirituele zoektocht. Je hoeft er helemaal niets voor te doen, zelfs niet naar wat dan ook op zoek te zijn. Met het rijden door de Amerikaanse woestijn is niet alleen een vorm van introspectie gemoeid die alleen de open ruimte kan bieden, de ruimte zelf openbaart zich als spiritueel fenomeen, een groot geloei waarin binnen en buiten in elkaar overvloeien. En zodra er één tegenstelling over de blauwe brug is volgen er meer, en al snel wordt elke vorm van zwart-wit- of of-of-denken lachwekkend.

Kan gepaard gaan met een vreemde mengeling van vervoering en wanhoop, heb ik gemerkt, een gevoel van tegelijk grote, betoverende rijkdom en verregaande vervreemding. Je zit alleen met jezelf in de auto, maar dat zelf is onderweg een ander geworden, een vreemde die het stuur heeft overgenomen van wat nu een soort spookwagen is. Wat je, klappertandend van de horizonkoorts, op de been houdt, is puur het vertrouwen in het einde van de weg, het grote mysterie daar ergens in de blauwe verten.

Geen schattig babykamertjesblauw of elfjesblauw, de *blues* die aan de horizon wenken, geen talkpoederblauw, niet sentimenteel of nostalgisch, maar serieus blauw, de zichtbare kant van zwart, een vuig en vurig blauw, bijna goud, als van een dageraad: het ontwaken van de werkelijkheid in het helder blauwe licht van de verbeelding. *Zo blauw.* Het blauw van de gitaar van Wallace Stevens: ‘Things as they are/ are changed upon the blue guitar.’ En als ook de hemel eenmaal zo blauw is, kun je zelfs die gitaar thuislaten, want, nogmaals Stevens: ‘When the sky is so blue/ Things sing themselves.’

Niña Weijers

Omtrekkende bewegingen

I. Marcia

Toen ze zeiden dat het kind net geen 1000 gram woog moest ik denken aan een pak suiker. Aan het kind in vergelijking met een pak suiker.

Voordat het in een verrijdbare couveuse werd gelegd hield de arts het even voor mijn gezicht. Het paste in de palmen van zijn handen, een heel mensenlichaam. De armpjes van het kind waren onvoorstelbaar dun en het hoofd was in een rare vorm gedrukt, alsof er helemaal geen botten in het lichaam zaten.

Alsof mijn kind nog niet in mijn kind zat.

Ik vroeg of dit normaal was, of het tot nu toe normaal was.

Martijn belde mijn moeder.

'Het kind is geboren.'

Ik hoorde niet wat ze zei aan de andere kant van de lijn, maar Martijn zei nog een keer hetzelfde, en daarna nog eens: 'Het kind.'

Ik zag haar daar staan, mijn moeder. In de erker van de woonkamer, steunend op de vensterbank, starend naar de huizen aan de overkant van de straat. Nieuws dat ze niet wilde horen (timing, dacht ik, *timing is everything*). Martijn liep heen en weer met die telefoon tegen zijn oor, gaf mijn moeder details over de bevalling, de artsen, de geavanceerde technieken. Toen hij had opgehangen ging hij op een stoel naast mijn bed zitten. Met twee handen omsloot hij mijn hand.

Martijn: 'We komen hier doorheen.'

Ik: 'Hier?'

Martijn: 'Dit.'

Martijn: 'Hoe dan ook.'

Een oneindig aantal keren in de geschiedenis herhalen zulke scènes zich. Woorden, gebaren.

‘Hier,’ de hoofdverpleegster genaamd Daša opende de deur van een ruimte met glas, ‘liggen de prematuren. Dit ziekenhuis heeft de beste Neonatale Intensive Care Unit van Nederland.’

Dit had de kinderarts ons ook al verteld, dat ze de beste van Nederland waren. Het was een geruststelling geweest, een gunstig teken. Nu het nog eens werd gezegd klonk het als een verhaal dat alleen waar was omdat het steeds opnieuw werd verteld.

We keken rond in de unit. Er stonden zes couveuses met daarin minuscule baby's. Overal waren monitoren, snoeren en slangen, alsof ze experimenteerden met iets in broeikassen. Naast iedere couveuse stond een prullenbakje. Frappant, dacht ik. Je wordt te vroeg geboren en je krijgt je eigen vuilnisbak. Daša bracht ons naar de achterste couveuse.

‘Dit is hem,’ zei ze.

Martijn boog zich naar de couveuse toe en keek door een van de gaten aan de zijkant naar binnen, zodat zijn hoofd vlak bij het hoofd van het kind was.

‘Hij slaapt,’ zei hij. ‘Zo vredig.’

‘Ze doen haast niets anders,’ zei Daša, ‘ze moeten op krachten komen.’

Ik keek van bovenaf neer op het kind, mijn kind, dat bijna doorschijnend lag te slapen. We hadden het nog geen naam gegeven. Ik had wel eens gehoord van een miskraam na drieëntwintig weken, de ouders hadden het kind begraven en er een graf voor gemaakt. Als ons kind vandaag zou sterven, zouden we een naam moeten bedenken voor op een grafsteen.

‘We moeten het een naam geven,’ zei ik tegen Martijn.

‘Dat is inderdaad aan te bevelen,’ zei Daša. ‘Voor het hechten.’

‘Wat als het sterft,’ zei ik, ‘wat als het nu zou sterven en het heeft geen naam.’

Daša sloeg een kruisje, echt waar, ze sloeg een kruisje. Martijn kwam omhoog en kneep met zijn hand in mijn schouder.

‘Maar het sterft niet,’ zei hij, ‘het is een vechter.’

Blijkbaar vereisten de omstandigheden een speciaal vocabulaire. Vast en zeker, dacht ik, ligt dit ziekenhuis vol met vechters.

‘Dit ziekenhuis,’ zei Daša, ‘heeft de beste Neonatale Intensive Care Unit van Nederland.’

Voor het eerst keek ik langer naar haar gezicht. Lijnen hadden het uitgesleten, zoals rivieren een landschap uitslijten. Ik wilde ze aanraken, de lijnen. Het landschap voelen.

In de buurt van het kind moesten we praten, dus we praatten. We praatten en staken onze handen door de gaten van de couveuse, zodat het kind onze huid zou voelen. We zeiden dingen als ‘daar lig je dan’, met vreemde hoge stemmen. We liepen op onze tenen om de couveuse heen, we hielden onze adem in als de adem van het kind haperde. Misschien waren we bang dat het zou breken als we normaal deden.

Wanneer we 's avonds thuis waren dacht ik aan het kind. Ik dacht eraan hoe klein het was en hoe het daar lag, in het ziekenhuis, in de unit, in de couveuse. De slangen, de huid. Ik dacht aan de honderden mensen die met het kind in het ziekenhuis lagen, de zieken, hoe ze sliepen. Ja, ik dacht aan het kind, maar eigenlijk kon ik door al de dingen heen maar nauwelijks aan het kind zélf denken, alsof er geen kind was maar alleen de omstandigheden.

Martijn verfde de voormalige studeerkamer frisgroen en in de kelder timmerde hij avond na avond aan een wieg en een commode. Boven hem zat ik op de bank en zag op de televisie bewegende beelden voorbijschieten. Ik luisterde naar het getik van de hamer, de halen van de zaag, en ik kon me niet aan het gevoel onttrekken dat mijn toekomst al was begonnen zonder dat ik er zelf aan deelnam. Alsof met elke spijker die in de wieg werd geslagen onze route verder werd uitgetekend: hier links, daar rechts, geen zijpaden.

*

Voor de ingang van het ziekenhuis lag een klein struikje met zijn wortels omhoog op de betonnen tegels. Het helde een beetje naar links en dan weer naar rechts, alsof de wind steeds van een andere kant kwam. Mensen liepen in en uit, om het struikje heen zonder het te zien. Vanaf het bankje naast de ingang keek ik met fascinatie naar hun benen, hoe ze feilloos bewogen, automatisch. Ik wilde opstaan, het verloren ding oppakken, terugzetten in de aarde, maar toen rolde het op zijn kant en een windvlaag rukte het mee, mijn gezichtsveld uit.

Ik stak een tweede sigaret op, mijn hand in een kommetje om de aansteker heen. Naast me zat een oude man met een slang in zijn arm die hem verbond met een zak boven zijn hoofd aan een verrijdbare standaard. De zak deed me denken aan een uitwendig orgaan. Samen keken we in de richting van de wind. We wachtten nergens op, en toch zaten we daar als wachtenden.

Pas toen de auto begon met toeteren besefte ik dat die daar al een tijdje gestaan moest hebben. Twee keer klonk de toeter, toen een pauze, toen nog eens twee keer, daarna nog éénmaal, langgerekt. Alsof de

chauffeur een geheime boodschap naar iemand seinde. Er gebeurde niets. Na een minuut of wat stapte hij uit. Het was een gespierde jongen met bakkebaarden die doorliepen tot aan zijn kaak, geschoren tot dunne streepjes, perfect symmetrisch. Met zijn hand hield hij zijn colbertje bij elkaar en met grote passen liep hij tegen de wind in onze kant op. Voor het bankje bleef hij staan. We keken omhoog, de oude man en ik. De wenkbrauwen van de jongen waren heel donker en zorgvuldig geëpileerd tot lijntjes, een horizontale versie van zijn bakkebaarden. De jongen keek naar ons, beneden hem.

Ik vroeg: ‘Sigaret?’

De jongen vroeg: ‘Taxi?’

‘Niet voor mij,’ zei de oude man, tegen niemand van ons in het bijzonder. ‘Ik heb terminale keelkanker.’

Hij drukte iets in terwijl hij praatte, een soort ingebouwde versterker in zijn keel. Cyborgs, dacht ik, de mensheid verandert langzaam in cyborgs. Ik drukte mijn sigaret uit met mijn hak en vroeg me af hoe groot zo'n gezwel zou zijn. Of het alleen maar groter werd, of dat het ook veranderde van vorm tijdens het groeien.

‘Kunnen we vertrekken, mevrouw?’ vroeg de jongen.

Een heel kort moment begreep ik niet wat hij bedoelde. Toen dacht ik aan de unit. Het kind. Ik moest terug naar binnen om het aan te raken, het toe te spreken, te zien hoe mijn moedermelk via zijn neus door een maagsonde naar binnen druppelde. Martijn zou over twee uur hiernaartoe komen, direct uit zijn werk, we zouden een kop thee drinken in de kantine, ik zou vragen naar zijn dag, hij zou praten, daarna zouden we samen naar het kind gaan. Maar nu stond deze jongen hier. Hij had een vraag gesteld en ik had hem begrepen. Zo simpel was het.

‘Ja,’ zei ik, ‘we kunnen vertrekken.’

De wind duwde in onze ruggen toen we naar de taxi liepen. We hoefden bijna niet te lopen.

‘Waar kan ik u heen brengen, mevrouw?’ vroeg de jongen, terwijl hij van het ziekenhuisterrein wegreed.

Ik dacht even na.

‘Doe maar het centrum.’

De jongen vroeg niets over waar precies in het centrum, maar reed gewoon verder alsof ‘het centrum’ een volkomen valide adres was.

Op het dashboard stond een bakje met een stapel crèmekleurige visitekaartjes. ‘Sergio Soares’ stond er in simpel Times New Roman op de kaartjes, ‘Personal Transport Business’. Daarnaast een telefoonnummer en een mailadres.

Onderaan stond in kleinere letters een citaat. Ik pakte het bovenste kaartje van de stapel. Het papier was stug, met groeven.

> Zich constant tussen zichzelf en de dingen kunnen verplaatsen is de hoogste graad van wijsheid en voorzichtigheid.
> Fernando Pessoa

Ik ging met mijn vinger over de groeven in het papier, de inkepingen van de gedrukte letters.

'Net van de drukker,' zei Sergio. 'Vijfhonderd stuks. U bent mijn eerste klant sinds ik ze heb. Je weet van tevoren nooit of het aanslaat. Het is een risico.'

Ik keek naar het kaartje in mijn hand en het kijken maakte dat ik langer wilde blijven kijken. Er was iets met de woorden, de letters, het papier. Ze waren niet te ontleden tot afzonderlijke onderdelen.

'Het is prachtig,' zei ik. 'Alles eraan is prachtig.'

Sergio glimlachte.

'Zelf ontworpen,' zei hij. 'Ik ben een selfmade man.'

Ik keek op van het kaartje naar het symmetrische gezicht van de selfmade man en rook een vlaag van zijn aftershave. Appels en kaneel. Goedkoop. We waren nog geen tien minuten aan het rijden. Ik kon hem gemakkelijk vragen om te keren, me weer laten afzetten voor de ingang van het ziekenhuis, terug naar binnen, de gangen door, langs de routes, in de lift, naar de unit, de couveuse. Maar dat was alleen in theorie. In werkelijkheid was er iets in gang gezet dat ik niet meer kon stoppen.

We naderden het centrum. De wegen werden smaller, drukker.

We stonden een tijdje stil voor een rood stoplicht. Aan de rechterkant van de weg zag ik een bakker, en plotseling merkte ik dat ik honger had. Ik probeerde me te herinneren wanneer ik voor het laatst had gegeten, maar de gebeurtenissen van de dag schoven over elkaar heen, alsof alles tot aan dit moment gelijktijdig was gebeurd.

Ik vroeg Sergio te stoppen en hij parkeerde de auto in een zijstraat.

De bakker had zijn broden uitgestald in houten kisten. Alle broden waren net verschillend van vorm, als unieke kunstobjecten. Of tumoren. Er stond een hele rij mensen in de winkel. Ze wezen naar de broden, bestelden halve en hele, het ging snel. Een oude vrouw in een djellaba kwam naast me in de rij staan. Met samengeknepen ogen tuurde ze naar de broden. Ze schudde haar hoofd.

'Dat kan ik niet eten,' zei ze.

Ze tikte met haar vinger tegen haar voortanden.

'Mijn tanden.'

Toen ik weer bij de auto kwam, stond Sergio ertegenaan geleund. Hij telefoneerde met iemand, maar zodra hij me zag aankomen hing hij op. Hij hield de deur voor me open, ik had mijn beide armen vol broden. Toen ik eenmaal aan de beurt was geweest, was ik zo overdonderd geraakt van alle soorten dat ik niets meer wilde hebben. In plaats daarvan had ik het ene na het andere brood besteld. Zonnepit, waldkorn, spelt, zuurdesem, ik bleef maar doorgaan. Toen ik uiteindelijk afrekende voelde ik me uitgeput, alsof ik een strijd had verloren. Een strijd tegen broden.

Sergio stapte in aan de bestuurderskant, we reden de straat uit, een andere straat in, nog meer straten. De geur van de broden vulde de auto. Sergio vroeg niet wat we nu moesten, waarheen, waarom de broden. Hij vroeg niets. In plaats daarvan keek hij geconcentreerd naar de weg, die door de wind op sommige plekken lag bezaaid met vuilnis en takken. Iemand sleepte een kast van het fietspad af. Ik sloot mijn ogen. Ik vroeg me af of het ons doel op zich was geworden, het rijden.

II. Sergio

De vrouw sliep misschien, ze hield haar ogen nu al een hele tijd gesloten. Sergio keek opzij. Ze was mager en bleek. Haar huid was bezaaid met fijne sproetjes, zelfs op haar handen, zag hij nu, zaten sproetjes. Hij wilde de huid aanraken, zijn vinger over haar uitstekende sleutelbeenderen laten gaan, voelen hoe het voelde, de combinatie van breekbaar en hard. Toen ze naar de winkel was gelopen, was hij uit de auto gestapt. Leunend tegen de zijdeur had hij gewacht tot ze weer terug zou komen. Om daar niet te staan als een *maricas* had hij zijn telefoon tegen zijn oor gedrukt, en ‘ja, ja’ gezegd als er iemand langsliep. Toen ze uiteindelijk weer de hoek om was gekomen met haar armen om twee grote papieren zakken leek het of de wind haar elk moment kon oppakken en meesleuren, zo de lucht in, met de zakken en al. Sergio was blij toen ze weer naast hem in de auto zat. In de auto had hij controle over de situatie: zolang hij bleef rijden was hij haar chauffeur.

Hij vroeg zich af wat er met haar was, of ze heel ziek was, terminaal, zoals de oude man die naast haar op het bankje had gezeten. Slapend zag ze er nog steeds moe uit. Hij dacht aan zijn moeder, die tegen het einde haast alleen maar had geslapen, alsof de moeheid de ziekte zelf was. Haar sterven was stil geweest, een langzaam ademhalen dat overging in niet meer ademhalen. Een overwinning van de slaap. ‘Sergio,’ hadden de vriendinnen van zijn moeder tegen hem gezegd, ‘je moeder is vredig heengegaan - *graças a deus* - dat is niet iedereen gegund.’ Ze hadden kruisjes geslagen en kaarsen gebrand. Nu lette hij op de adem-

haling van de vrouw naast hem. Deze was diep en regelmatig, ja, ze sliep. Hij wilde haar laten slapen en tegelijkertijd wilde hij haar wakker schudden. Hij wilde doen wat goed was, maar wat goed was leek te bestaan uit tegenstellingen.

Hij zou blijven rijden.

Het centrum, had ze gezegd, ‘doe maar het centrum’. Hij kon dit verzoek niet zomaar negeren, maar eigenlijk had Sergio een hekel aan het centrum. De drukte, het niet vooruitkomen, het getoeter. Als chauffeur moest je in beweging kunnen blijven, dat was het hele punt van vervoer. Hij keek nog eens opzij, van haar sleutelbeenderen omlaag. Ze droeg een losse trui met een wijde hals. Haar borsten waren vol voor iemand die voor de rest zo mager was. Ze zagen er niet uit alsof er kanker in zat, maar sinds zijn moeder wist hij dat, ten eerste, borstkanker veruit de meest voorkomende soort kanker was bij vrouwen en, ten tweede, in alle soorten borsten kanker kon zitten, dus ook in mooie.

Hij keek verder omlaag, naar de zakken brood op haar schoot waarvan hij niets begreep, en toen kwam er een gedachte in hem op waarvan hij schrok: wat als hij iets verkeerds had gedaan door haar weg te halen bij het ziekenhuis. Het viel hem nu pas op dat de vrouw helemaal geen jas bij zich had. Alleen een handtas, die op het dashboard stond. Wat ze aanhad, de losse trui en een joggingbroek, kon net zo goed een pyjama zijn. Misschien was ze veel te ziek om hier nu met hem door het centrum te rijden en had ze medicatie nodig, artsen, verplegers, constante hartbewaking. Misschien had ze familie die zich zorgen maakte omdat ze niet op haar kamer was, in haar bed, vastgekoppeld aan apparaten. Sergio stelde zich haar man voor (en ja, ze droeg inderdaad een trouwring) met een huilend kind op zijn arm, een kind dat zijn moeder wilde. Of misschien hadden ze geen kind. Sergio had gelezen dat vrouwen in dit land hun eicellen invriezen om eerst carrière te maken. Het kostte duizenden euro's, het invriezen, en het ontdooien nog eens duizenden euro's. Het was een investering, zoals zijn visitekaartjes een investering waren. Je kon niet weten wat je te wachten stond, maar je hoopte het beste.

*

De auto kwam tot stilstand, toen de motor. Ze opende haar ogen.

‘Sergio’, zei ze, ‘waar zijn we?’

Bij het horen van zijn naam voelde hij een klein schokje door zijn borst gaan. Ze kent mij, dacht Sergio, door het kaartje kent ze mij.

Na een half uur omtrekkende bewegingen om het centrum te heb-

ben gemaakt was hij de stad uit gereden, de snelweg op gegaan. Nooit eerder was hij degene geweest die bepaalde waar het heen ging, en nooit eerder had hij met een klant op de snelweg gereden. Maar dit was anders, zij was anders, voor hem. Vanaf het begin had hij haar ergens heen willen brengen, niet in de gebruikelijke zin van het woord, maar ergens héén willen brengen. Hij vroeg zich af of het te maken had met zijn visitekaartje. Of er iets nieuws stond te beginnen, een nieuwe richting. Hij had tegen haar gezegd dat hij een selfmade man was, en dat was hij ook. Toen hij in 1996 - de helft van zijn leven geleden! - in dit land was gekomen wist hij niets. De Nederlandse familie van zijn neef Mauricio (die was verwekt door een Nederlander, een reiziger die was gevallen voor de charmes van zijn tante Agostinha, een klassieke Braziliaanse schoonheid, maar zo schizofreen als wat, zodat de reiziger zijn zoon maar had meegenomen naar zijn eigen land) had zijn ticket betaald en in eerste instantie een tijdelijke vergunning geregeld. Zijn moeder had gehuild van vreugde bij het nieuws, en later van verdriet bij het vooruitzicht gescheiden te worden van haar enige zoon. *Deus esteja contigo*, had de pastoor tegen hem gezegd, en hij was gegaan. Binnen een jaar sprak hij de taal en had hij een baan als hulpje van een automonteur. In de jaren daarna was hij chauffeur geworden, hij was erin gerold, zoals je van het ene in het andere rolt, zonder dat er echt overgangen zijn. Toen zijn moeder vijf jaar geleden ziek was geworden, was hij voor het eerst naar zijn geboorteland teruggekeerd. Met zijn gespaarde geld had hij ervoor gezorgd dat ze werd behandeld in de beste privékliniek van São Paulo, maar de ziekte had allang gewonnen, en zelfs de duurste specialisten van Brazilië konden niets meer voor haar doen. Een paar dagen na de begrafenis was Sergio teruggevlogen naar Nederland, en daar, in het vliegtuig, had hij voor zichzelf besloten dat het leven een ongeleid projectiel was, maar dat hij desondanks zou proberen de juiste keuzes te maken. Ja, hij was een selfmade man. En naast hem zat een zieke vrouw, een bloedmooie, zieke vrouw. Met een trouwring en een kind, of anders ingevroren eicellen. In een uur tijd leek zijn leven er een stuk complexer op te zijn geworden.

‘We zijn,’ antwoordde hij, ‘niet meer in het centrum.’

Hij zag dat ze schrok. Ze kende hem niet, ze was een vrouw en ze stonden op een verlaten parkeerplaats bij IJmuiden aan zee.

‘Sorry,’ zei Sergio. ‘U was in slaap gevallen en ik moest iets kiezen.’

De vrouw hield de zakken brood dicht tegen zich aan geklemd. Sergio schraapte zijn keel.

‘Dit is geen ontvoering.’

Ze schoot in de lach.

‘Natuurlijk niet,’ zei ze, ze ontspande haar armen. ‘Natuurlijk niet.’

Even was het stil. Toen begon er iets te zoemen in de handtas op het dashboard. De arm van de vrouw reikte naar de tas, automatisch, maar vlak erboven staakte hij zijn beweging. Een paar seconden hing de arm daar boven de tas, bevroren in de tijd. Toen bracht ze hem weer terug naar haar schoot. Ze sloot haar ogen totdat het gezoem was opgehouden. Ze heeft een beslissing genomen, dacht Sergio. Alles was vanaf nu net zozeer haar verantwoordelijkheid als de zijne.

‘IJmuiden,’ ze opende haar ogen, ‘is zo te zien een vrij troosteloos samenraapsel van gebouwen en’ - ze draaide zich half om - ‘hoogovens.’

Sergio keek met de vrouw mee achterom. Hij had het altijd indrukwekkend gevonden, de fabriekstorens tegen de achtergrond van de grijze Nederlandse Noordzee, die vreemde zee, gemaakt voor regen en kou.

‘In Nederland,’ zei hij, ‘vind je geen mooier strand dan dat van IJmuiden.’

De torens bliezen wolken horizontaal de wind in.

*

Ze stonden naast elkaar aan de rand van het strand en de zee. De wind beukte tegen de golven, die stuksloegen tegen het land en op elkaar. Het was nauwelijks te zien waar de zee overging in de lucht, zodat je je kon inbeelden dat alles water was, tot in de oneindigheid. Sergio herinnerde zich hoe hij, toen hij klein was, had gedacht dat het punt waar de zee en de lucht elkaar raakten de rand van de wereld markeerde. Eens had hij een serieuze zwempoging ondernomen om er te raken, totdat hij uit het water werd gevist door een oom, die hem een tik tegen zijn hoofd gaf en vroeg of hij soms had willen verdrinken.

Sergio keek opzij naar de vrouw, wier haar door de wind uit haar gezicht werd gerukt. *Marcia.* Toen ze uit de auto stapten had ze zich aan hem voorgesteld, hem zelfs een hand gegeven. Een hand met sproetjes. Hij had de hand met zijn twee handen willen omvouwen, zoals je een klein dier vasthield. In plaats daarvan gaf hij haar zijn colbert, dat ze niet aantrok maar om zich heen sloeg. Indirect omhels ik haar, had hij gedacht. De lege mouwen werden opgetild door een windvlaag.

Tussen de parkeerplaats en het strand lag een boulevard. Ze waren een Chinees restaurant en daarna een Chinese supermarkt gepasseerd. Bij de supermarkt had ze haltgehouden.

‘Ik ben nooit in China geweest,’ zei ze. Ze keek naar haar eigen reflectie in het raam van de winkel. ‘Niet dat ik ooit een groot of zelfs maar klein verlangen heb gevoeld erheen te gaan.’

Het verschil tussen de wind en haar stem was minimaal.

‘Dus,’ ze verschoof haar blik naar Sergio's reflectie, ‘zal ik er wel nooit komen.’

Toen waren ze verder gelopen. Waar de boulevard overging in strand had ze hem aangekeken, voor het eerst, recht in zijn ogen.

‘Waar kom je eigenlijk wel,’ zei ze, ‘als je verlangen niet groot genoeg is?’

Nu stond ze hier, naast hem, met wapperende haren, starend naar de haast onzichtbare horizon. Was dit een moment dat zou overblijven, later, als de meeste gebeurtenissen uit zijn leven allang zouden zijn samengesmolten tot een verhaal in grote lijnen? Sergio wist dat hij dat niet kon weten. Sommige dingen bleven, andere verdwenen, het had niets te maken met wat belangrijk was en wat niet. Ze boog zich naar hem toe. Hij hield zijn hoofd een beetje schuin. Toen ze met haar mond bij zijn oor was vouwde ze haar handen als een koker om haar mond.

‘Als je denkt aan een pak suiker,’ zei ze, duidelijk verstaanbaar nu, in de luwte van haar handen, ‘voel je dan het gewicht?’

Jan Donkers

Philip Roth en de horizon

> *Old age isn't a battle; old age is a massacre.*
> - Philip Roth, *Everyman*

I

Het is een opmerking die zo vaak in besprekingen van Philip Roths omvangrijke late oeuvre opduikt dat het onderhand een cliché is geworden: hij schrijft alsof de dood hem op de hielen zit. Acht romans in het eerste decennium van deze eeuw *and still counting*. Dat betekent: geschreven tussen zijn zevenenzestigste en zijn zevenenzeventigste, een leeftijd waarop veel auteurs opgedroogd lijken, herhalingsoefeningen plegen. Roth daarentegen toont nauwelijks zwaktes; van die acht romans zal er in elk geval één (*The Plot against America*) tot de hoogtepunten van zijn oeuvre blijken te behoren, en hoe wisselend van kaliber de andere boeken ook zijn, ze kenmerken zich door een bijna woedende urgentie, een drang om gehoord te worden die uniek genoemd kan worden, en niet alleen in de Amerikaanse literatuur.

In ten minste een van de besprekingen van dat latere werk die ik las viel dan ook de term *horizon anxiety*, als een deel van de verklaring voor die enorme productie. Horizon anxiety is geen erkend symptoom als *death anxiety*, in het Nederlands doorgaans vertaald als doodsangst, zoals behandeld in het indrukwekkende werk van de Amerikaanse psychiater en auteur Irvin D. Yalom.[1] In Yaloms werk komt het begrip horizon anxiety niet voor, het is waarschijnlijk niet meer dan een literaire metafoor voor het besef dat het einde nadert, maar in de door hem behandelde casuïstiek is enkele malen sprake van doodsangst die zich vertaalt in het besef van ‘alles wat ik nog niet gedaan zou hebben als ik nu doodga’. Deze vorm van anxiety (door Van Dale vertaald als bezorgdheid, ongerustheid, zorg, vrees, of (psychische) angst, benauwdheid), is dan als metafoor niet eens zo geslaagd, want de horizon, de gezichtseinder, ‘het gebied, veld, dat de geest, het verstand kan overzien’ (Van Dale), de veronderstelde eind-

streep dus van onze waarneming, is er altijd, vanaf de geboorte, in ieders leven. Je kunt er zelfs als romantische jongeling in eindeloze vervoering naar staren zonder dat er sprake is van anxiety. Het is pas als het besef van de eindigheid zich aandient dat de horizon werkelijk zichtbaar wordt, in die zin dat die horizon werkelijk herkend wordt als iets dat die eindigheid symboliseert. De horizon, de *einder*, is ook dan niet iets dat dichterbij komt, het is het besef dat jij er dichterbij geraakt, dat jij die einder nadert en dan vooral: dat er voorbij die horizon niets, maar dan ook niets is dat je onrust, angst kan temmen. Wie in een hiernamaals gelooft zal mogelijk geen last hebben van deze onrust, deze angst, maar voor Roth is dat kalmerende besef een afwezigheid.[2.]

De tergende vragen: heb ik er wel alles uit gehaald, wat in mij zit? Zo nee, waar is het fout gegaan? Wat blijft er van mij over als ik weg ben, als de laatste mens die mij gekend heeft ook gestorven is? Heb ik voetstappen achtergelaten, of alleen maar mijn dagen ingevuld, mijn prikklok geklokt, mijn kinderen gevoed, opgevoed tot, ja wat...? Horizon anxiety zou je, in het geval van Roth, kunnen interpreteren als de positieve variant van death anxiety, doodsangst. Het is de weg in het brein die kan leiden naar een ongekende dadendrang, in het besef dat er nog zo veel van het leven dat mogelijk zou zijn, *niet geleefd* is, zoals Yalom het formuleert. In het geval van Roth, die al jaren geleden aankondigde dat hij de rest van zijn leven wilde besteden aan schrijven en niets dan schrijven, betekent het veelal: dat wat nog *niet geschreven* is, en om dat te bereiken moet hij doen wat op zijn leeftijd onvermijdelijk is: de dood, met de blik van zijn personages, recht in de ogen zien, hoe pijnlijk, ja letterlijk angstaanjagend dat ook kan zijn. En dat is precies wat hij in die latere jaren aan het doen is.

II

Het valt niet eenvoudig aan te geven in welke fase van zijn schrijverschap dat besef van zijn eigen sterfelijkheid zich als belangrijk thema begon op te dringen. Duidelijk is dat de dood van zijn vader, zo ongemeen ontroerend beschreven in het non-fictieboek *Patrimony*, daarbij een belangrijke rol speelde, en dan niet in het minst omdat Roth in diezelfde fase, terwijl hij *Deception* aan het afronden was, zelf een zware vijfvoudige bypassoperatie onderging. We hebben het dan over het eind van de jaren tachtig, Roth was nog samen met actrice Claire Bloom, maar hun uiteindelijke huwelijk in 1990 liep binnen enkele jaren alweer stuk, zoals gereconstrueerd kan worden uit passages in *Deception* en het later te verschijnen *I Married a Communist.* Van haar

kant gunde Bloom ons een kijkje in hun destructieve verhouding uit die tijd in *Leaving a Doll's House* uit 1996.

Terwijl hij zowel in het autobiografische *The Facts* als in *The Counterlife* zijn bekendste alter ego Zuckerman nog een opvallende rol laat vervullen, in zekere zin als tegenspeler, lijkt het er in die fase op dat Roth Zuckerman als personage kwijt wil, om zo zijn schrijverschap een productieve nieuwe wending te geven. Maar Zuckerman laat zich niet zo eenvoudig wegsturen en hij heeft in *The Facts* het opvallende laatste woord: 'I have said nothing about your crack-up. Of course I am distressed to hear that in the spring of 1987 what was to have been minor surgery turned into a prolonged physical ordeal that led to a depression that carried you to the edge of emotional and mental dissolution. But I readily admit that I am distressed as much for me and my future with Maria as for you. This now *too*? Having argued thoroughly against my extinction, in some eight thousand carefully chosen words, I seem not only to have guaranteed myself a new round of real agony! But what's the alternative?'

Het opzienbarende aan Roths latere oeuvre is dat hij zich aan die meervoudige crises ontworstelde, levend als een monnik in New England, met een reeks sterke tot zeer sterke romans die zijn eigen positieve invulling van de horizon anxiety illustreren. Na *Operation Shylock* kwam hij met een roman waarin de naderende dood zich met grotere hevigheid dan tevoren aandient. En het is opvallend, en illustratief voor de nog altijd grote verbeeldingskracht van de auteur, dat hij daarvoor een picareske, bijna karikaturale hoofdpersoon nodig had.

III

Sabbath's Theater, gepubliceerd in 1995, opent wat dat betreft met een omineuze alinea. Nadat de hoofdpersoon van zijn maîtresse te horen heeft gekregen dat hun al dertien jaar durende affaire voorbij is als hij het waagt het met een andere vrouw aan te leggen, beseft hij: 'But now with hormonal infusions ebbing, with the prostate enlarging, with probably no more that another few years of dependable potency still his - with perhaps not that much more life remaining - here at the approach of the end of everything, he was being charged, on pain of losing her, to turn himself inside out.'

Die hoofdpersoon is Mickey Sabbath, met voorsprong het onsmakelijkste karakter dat Roth (bijna zichtbaar handenwrijvend) ooit schiep. Een onooglijke poppenspeler van vierenzestig jaar, een misfit met een belachelijke puntbaard, klein van postuur, zichzelf willens en wetens buiten de samenleving plaatsend na diverse inbreuken op wat

we maar de openbare zedelijkheid zullen noemen. Een ‘speler’ blijft hij ook in zijn outcast-bestaan, alleen niet meer met poppen maar als bedelaar in een metrostation, en ook in zijn aftasten hoe ver hij kan gaan in zijn privécontroverse met al wat betamelijk is. ‘He is not a gentleman,’ zoals Nabokov zou zeggen. Wat te denken van een man wiens belangrijkste gespreksonderwerp aan het sterfbed van zijn door kanker verteerde minnares, Drenka, de vrouw van het hierboven genoemde ultimatum, is hoe ze elkaars pis dronken tijdens een orgastisch hoogtepunt? Wat te denken van een man die in de ontwenningskliniek van zijn echtgenote een jongere patiënte tot een vluggertje probeert te verleiden met twee flessen Stolichnaya? Die, liefderijk opgenomen in het huis van een vriend, de gastvrijheid beloont door in bad te gaan liggen masturberen met een foto van de dochter des huizes in zijn hand, vervolgens de lingerievoorraad van deze teenager plundert en tijdens het eerste avondmaal met zijn voet de vrouw des huizes probeert te verleiden?

Maar deze zelfde Sabbath begint, op het moment dat hij zeker weet het gevecht tegen niet alleen de moraal maar ook de aftakeling en ouderdom niet te kunnen winnen, uiterst gedecideerd stappen te nemen om zijn eigen dood voor te bereiden. Hij zoekt een plaatsje uit op de wat mottige begraafplaats waar zijn familie ligt (en betaalt dat overigens met geld dat hij van eerdergenoemde vrouw des huizes stal) en zijn onderhandelend gesprek met de beheerder van die begraafplaats is van een serene waardigheid die de dood tegelijk aanvaardt en bespot, en behoort daarmee tot het mooiste wat Roth ooit schreef. Datzelfde geldt voor de eropvolgende dialoog met zijn honderdjarige oudoom Fish, het gesprek een wonder van timing en authenticiteit, dat overigens ook al weer schandalig wordt afgerond doordat Sabbath hem uiteindelijk de doos afhandig maakt met de nalatenschap van zijn gesneuvelde broer Morton, wiens vroege dood hij als een last met zich meedraagt.

Aan het eind van het boek bezoekt hij het graf van Drenka, en pist op haar zoals hij dat ook deed toen ze nog leefde. Hij is dan al met de voorbereidingen voor zijn zelfmoord bezig, ziet als het ware zijn eigen graf al voor zich. Maar in tegenstelling tot Dickens' Scrooge, die na een visioen waarin hij zijn eigen graf ziet en de letters van zijn naam betast, een levensveranderende transformatie onderging, hoopt Sabbath eigenlijk dat de ontdekking door Drenka's zoon, een politieman, die hem op heterdaad betrapt bij die curieuze grafschennis, hem het leven zal kosten. En hij smeekt de zoon bijna hem in te rekenen. ‘Take me in so I can purge myself publicly of my crimes and accept the punishment that's coming to me.’ Hij ziet, zo zegt hij, de onvoorziene cul-

minatie waarvoor hij zijn hele leven gevochten had. Hij had zich niet gerealiseerd, zo vervolgt hij, hoe lang hij ernaar had verlangd ter dood gebracht te worden. Hij had geen zelfmoord gepleegd, omdat hij erop gewacht had vermoord te worden.

Maar dan heeft Billy nog iets veel ergers voor hem in petto. Hij stapt weer in de politieauto en rijdt weg, Sabbath achterlatend 'with no one to kill but himself'. En Roth besluit deze wraakoefening van niet alleen de zoon maar ook, zo mag men veronderstellen, de auteur: 'And he couldn't do it. He could not fucking die. How could he leave? How could he go? Everything he hated was here.' Net nu hij zo hartstochtelijk verlangt naar de dood is hij gedoemd te blijven leven. Of hij, zoals Scrooge, een 'beter' mens zal worden na die ervaring wordt in het midden gelaten, maar de ervaren Roth-lezer weet wel beter.

Grotesker dan Sabbath kan het bijna niet, en werd het ook niet in Roths oeuvre in de jaren sindsdien. Sabbath is een theaterman, om wiens performance we nog hoofdschuddend kunnen lachen, iemand die vol zelfspot zijn eigen necrologie componeert alvorens de noodzakelijke maatregelen te nemen. Sabbath is de man die zich in extremis Schopenhauers dictum heeft eigen gemaakt dat de helft van onze angsten en zorgen ontstaan uit de bezorgdheid over wat anderen over ons denken en dat we deze doorn uit ons vlees moeten verwijderen[3] - en die daar een rigoureuze consequentie uit trekt. Zijn keuze zich als een totale outcast te positioneren, en al vroeg voor de 'maatschappelijke' dood te kiezen, maakt zijn onvermijdelijke keuze voor de fysieke dood des te begrijpelijker.

IV

Hoe anders is de begraafplaatsscène in *Everyman*, meer dan een decennium later verschenen; het is een deel uit wat wel Roths *mortality trilogy* (sterfelijkheidstrilogie) wordt genoemd (samen met *The Dying Animal* uit 2001 en *The Humbling* uit 2009) en het is dit middelste deeltje dat je kunt zien als Roths eenentwintigste-eeuwse versie van Elckerlyc, die aan het eind van zijn leven de balans opmaakt met de dood voor ogen. Het dunne boekje (180 kleine pagina's) kan gelezen worden als een catalogus van ouderdomsziektes, hartfalen, aftakeling, doodsangst, zelfmoord, dementie en aanverwante onderwerpen.

Het boek begint met de begrafenis van de *everyman*, eenenzeventig jaar, die geen naam krijgt in het boek omdat Roth ons wil inprenten dat wat hem overkomt ons allemaal zal overkomen. Hij heeft niet veel redenen om met voldaanheid, trots of zelfs maar een gevoel van afronding op zijn leven terug te kijken. Zijn drie huwelijken zijn een

rommeltje geworden, zijn beide zoons proberen zijn bestaan zo veel mogelijk te ontkennen, er is alleen zijn dochter die hem liefheeft. Als hij ooit plannen had voor een autobiografie zou hij die *The Life and Death of a Male Body* noemen en, terwijl hij zich ooit had voorgenomen zich 'pas zorgen te maken over de vergetelheid als hij vijfenzeventig was', is het al meer dan tien jaar eerder dat 'eluding death seemed to have become the central business of his life and bodily decay his entire story'. Zijn kwalen vermenigvuldigen zich, maar dat 'eluding' doet hij niet door zich af te wenden, integendeel. Hij gaat schilderlessen geven aan bejaarde amateurs die hoofdzakelijk gesprekken over hun ziektes voeren, en als hij zich ontfermt over zijn talentvolste maar ook ziekste pupil, de immer pijn lijdende Millicent, eindigt het ermee dat ze zich met slaappillen het leven beneemt.

Everyman vraagt zich af waarom hij niet van 'the best of old age' kan genieten, maar wat als 'the best of age, the longing for the best of boyhood' blijkt te zijn, 'for the tubular sprout that was then his body and that rode the waves from way out?' 'Once upon a time I was a full human being!' roept hij uit. Drie oude vrienden en collega's vallen rondom hem weg (hartaanval, kanker, depressie), maar niet dan nadat everyman hun verhalen heeft aangehoord, bijna gretig, alsof hij hoopt de dood dichterbij te halen in de doelloze laatste dagen die hij voor zich ziet, 'the process of becoming less and less', 'the physical deterioration and the terminal sadness and the waiting and waiting for nothing'.

Maar nog is hij niet dichtbij genoeg, en vult hij een van die laatste dagen met een bezoek aan de begraafplaats waar zijn ouders liggen om daar een lang, en huiveringwekkend ontroerend, gesprek te voeren met de bejaarde zwarte doodgraver die er zijn werk staat te doen. Deze legt hem desgevraagd alle details uit, waarom hij met een schep graaft in plaats van met een machine, hoe hij alles bedekt met namaakgras, 'to try to make it nice for the family'. Dat een graf aan de bodem vlak genoeg moet zijn om er een *bed*, een onderlaag op te kunnen leggen. Zijn zoon graaft de harde stukken uit, dat kan hij op zijn leeftijd niet meer, het graven kan drie of soms wel vier uur duren. Hij vindt het goed werk. 'Peaceful. Gives you time to think.' En everyman blijft kijken en geeft de man honderd dollar, 'the mustached black man who might someday soon be digging a hole for him that was flat enough at the bottom to lay a bed on'.

Roth is altijd een grillig schrijver geweest die zijn eigen ideeën heeft over de conventies van compositie en structuur, of, zoals critici het dikwijls zagen, het gebrek daaraan. Waarschijnlijk is die grilligheid nergens zo groot als in *The Dying Animal*, dat als belangrijkste ver-

haallijn de obsessie heeft van David Kepesh (die we al kenden uit *The Breast* en *The Professor of Desire*) met een van zijn studentes, en dan hoofdzakelijk haar schitterende borsten. Maar Roth haalt veel meer overhoop in deze korte roman (156 pagina's), en veel meer dat gemotiveerd lijkt door een aantal impulsen uit de afgebakende tijdsperiode waarin hij het boekje schreef: de dood van zijn vriend George Plimpton, het passeren van het millennium, de aanwakkerende generatieergernis tussen Kepesh en zijn zoon, en nog een andere relatie die hem inspireert tot een rapsodische lofzang op de jaren zestig en de manier waarop de vrouwen van toen zich seksueel bevrijdden.

Kepesh is bekend van een literair tv-programma, hij doceert Practical Criticism en houdt, ook nog als hij de zeventig nadert, aan elk semester een studente over met wie hij (als de examens achter de rug zijn, dat dan weer wel) het bed deelt. Acht jaar geleden was dat de beeldschone, statueske, goedgemanierde Consulea van Cubaanse afkomst. Kepesh raakt zo geobsedeerd door het meisje dat hij nauwelijks van hun verhouding kan genieten, maar hoofdzakelijk bezig is met het idee dat hij haar kwijt zal raken. Dat gebeurt dan ook, maar acht jaar later zoekt ze hem weer op, de man die het meest van haar borsten genoot, om te melden dat ze borstkanker heeft.

In dit boek is het dus niet de oudere man die zich met zijn eigen sterfelijkheid geconfronteerd ziet, maar met die van een jonge minnares. En al voordat haar ziekte zich openbaart laat de auteur Kepesh, met die urgentie die al zijn latere werk kenmerkt, bijna opgewonden mijmeren over het ouder worden, dat hij hier, opmerkelijk genoeg, met het besef van sterfelijkheid gelijk lijkt te stellen. ‘Getting old is unimaginable to anyone but the aging,’ stelt hij terecht, maar dat geldt dus later niet meer voor de begeerlijke Cubaanse. ‘What do you do if you're sixty-two and you realize that all those bodily parts invisible up to now (kidneys, lungs, veins, arteries, brain, intestines, prostate, heart) are about to start making themselves distressingly apparent, while the organ most conspicious throughout your life is doomed to dwindle into insignificance?’ Niemand kan zich de oude dag voorstellen, en niemand wil erover nadenken voordat hij dat wel moet. Kepesh benadrukt het onderscheid tussen doodgaan en dood zijn. ‘It is not all uninterrupted dying,’ stelt hij en hij geeft als advies de ouderdom aldus te beschouwen: ‘It's just an everyday fact that one's life is at stake. One cannot evade knowing what shortly awaits one. The silence that will surround one forever.’

En evenals everyman is hij pas tevreden als hij zo dicht bij de aanstaande dood is gekomen als maar mogelijk is, de kanker in Consuela's borst heeft mogen voelen, ‘a stone in the armpit’, en haar door chemo weggewoekerde haar.

Terwijl hij in een interview in 2008 verklaarde ‘die oude mannen beu’ te zijn,[4] volgde twee jaar later toch deel drie van zijn sterfelijkheidstrilogie, *The Humbling*. Leek in die fase het geweeklaag over de schokkende erotische scènes in Roths oeuvre wel zo'n beetje afgelopen, misschien in het besef dat de auteur, bejaard als hij was, tóch onverbeterlijk was, na verschijning van dit boek brandde er, bijvoorbeeld in *NRC Handelsblad*, opnieuw een discussie los, en dan met name over de trioscène-met-dildo, die toch werkelijk in de moderne, bevrijde kringen waar die krant gelezen wordt niet gauw meer aanstootgevend genoemd zou worden.

Het stervende dier in dit boekje (140 pagina's) heet Simon Axler, een bejaarde acteur die zich, nadat zijn vrouw hem heeft verlaten en hijzelf een desastreus laatste optreden achter de rug heeft, als een kluizenaar terugtrekt in zijn buitenhuis in upstate New York. Pogingen hem te doen terugkeren naar het theater zijn vergeefs, zijn leven is voorbij. Maar dan dient dat leven zich aan in de persoon van de aantrekkelijke maar lesbische Pegeen, vijfentwintig jaar jonger dan hij, de dochter van vroegere, minder succesvolle collega's. Hoe lang zit je hier nu al, vraagt ze. ‘Long enough to be lonelier than I ever thought I could be. It's sometimes astonishing, sitting here month after month, season after season, to think that it's all going on without you. Just as it will when you die.’

Maar ze krijgen een verhouding, en hij vervult een bijna niet realiseerbare mannendroom: hij weet Pegeen te herscheppen van een onflatteuze pot tot een elegante, vrouwelijke vrouw. Duizenden dollars aan kappers, dure kledingzaken, lingerie, schoenen, juwelen, het kan allemaal niet op, en ze lijkt ervan te genieten ook. Maar er is iets dat nog belangrijker is in de verhouding met Pegeen, en dat is wat die totale make-over en uiteraard de opwindende seks, met hem doet: de dood op afstand houden. Axler begint te fantaseren dat zij een kind van hem krijgt, bezoekt een arts voor inzage in de statistieken over de gezondheid van het zaad van bejaarde mannen en daarmee de levenskansen van een baby. Hij is ervan overtuigd dat het leven opnieuw kan beginnen, hij voelt ‘the determination that was originally his when he came to New York to audition at the age of twenty-two’. Een terugkeer naar het theater lijkt zelfs niet langer uitgesloten. Pegeen is zijn nieuwe leven, en het is dan ook totaal begrijpelijk dat, wanneer zij hem even plotseling verlaat als ze zich tevoren in zijn armen sloot, Axler terstond een einde aan zijn leven maakt. Want de dood diende zich niet aan door zelfmoord op zijn eigen zolder, maar op het moment dat Pegeen zei: ‘This is the end.’

Heeft de dood in zijn latere jaren seks verdrongen als het allesover-

heersende thema van Roth? Het is een stelling of ten minste een vraag die je al te vaak tegenkomt waar zijn werk ter sprake komt, en waarbij we vooral zijn woede over ‘Amerika’ als thema, alsmede het Joods-zijn in Amerika, niet ongenoemd mogen laten. Zoals we zagen: alle hoofdpersonen in de hier genoemde boeken zijn oudere mannen die zich verheugen in seksuele relaties met jongere vrouwen, maar dat geldt, zoals iedereen weet die enigszins op de hoogte is van zijn oeuvre, niet alleen voor zijn latere boeken. Seks als strategie om de dood op een afstand te houden, sterker nog, als wraak op de dood. Roth formuleert het nergens pregnanter dan in *The Dying Animal.* ‘Because only when you fuck is everything that you dislike in life and everything by which you are defeated in life purely, if momentarily, revenged. [...] Sex isn't just friction and shallow fun. Sex is also the revenge on death. Don't forget death. Don't ever forget it. Yes, sex too is limited in its power, I know very well how limited. But tell me, what power is greater?’ Het is Kepesh die hier spreekt, en de auteur zelf nuanceerde het aldus in een interview: ‘We zijn allemaal stervende dieren, maar we proberen dat graag te ontkennen of te vergeten en seks is daar een uitstekende hulp bij. Seks is een geweldige oerkracht, die ons weleens zo bedwelmt dat we denken dat hij alles kan overwinnen, de dood inbegrepen. Maar die theorie doorstaat de toets van de praktijk niet. Als de dood zich aandient, ben je alleen en verloren en vergaat je zelfs vaak de zin in seks.’[5.]

V

Het motto van Yaloms boek is Maxime 26 van La Rochefoucauld: *Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder en face.* Roths oeuvre, maar vooral de laatste delen ervan, lijken een poging deze uitspraak te ontkennen, nee, te tarten: hij kijkt naar de einder en ziet de zon langzaam ondergaan. Hij weet dat hij ernaar moet blijven kijken, en dat het zijn plicht is als schrijver, hoe pijnlijk dat ook is, ondraaglijk zelfs, die ondergang te boekstaven. Totdat de zon geheel achter de horizon zal zijn verdwenen.

Eindnoten:

1. Irvin D. Yalom, *Staring at the Sun. Overcoming the Dread of Death.* Piatkus, 2008.
2. Zij het niet voor Epicurus, van wie Yalom mooi in rijm samenvat: ‘If we are mortal and the soul does not survive, then we have nothing to fear in an afterlife’, p. 80.
3. Yalom, p. 113.
4. In: *NRC Handelsblad*, 12.9.2009.
5. In: *De Groene Amsterdammer*, 14.7.2001.

Jeroen Stumpel

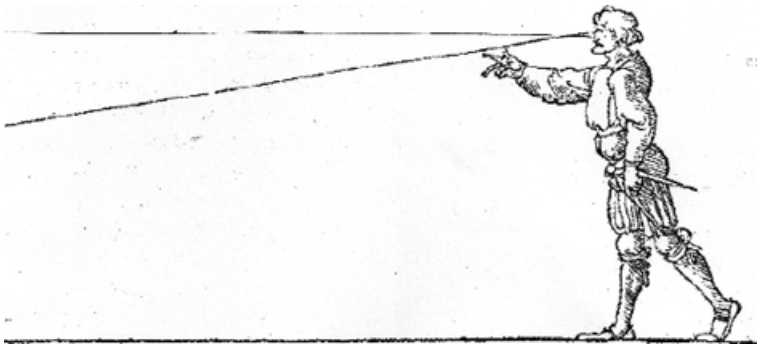
Touwtjes aan de einder

Voor een goede horizon heb je een eindeloze hemel nodig, en een groot, plat vlak. Dat vlak zou een zee kunnen zijn, maar op onze aarde zijn zelfs oceanen niet plat, omdat ze de kromming van de aarde volgen. Ook al zou je onbelemmerd zicht hebben, een zee maakt ergens in de verte een bocht naar beneden om buiten beeld te duikelen. Die verte is de horizon.

Maar het wegduiken van de zee is niet de oorzaak van de horizon - ook op een écht eindeloze vlakte zou er een horizon zijn. Eigenlijk speelt hier hetzelfde verschijnsel als bij het verdwijnpunt: twee parallelle lijnen ontmoeten elkaar in het oneindige, waardoor er in het verschiet een punt lijkt te zijn waarop treinsporen elkaar ontmoeten.

Je zou de bielzen ook rechtop kunnen zetten, als soldaten in een onafzienbaar gelid. De afstand tussen boven- en onderkant, tussen kop en voet, zou gelijk blijven, maar de voorste staander zou in de verte steeds kleinere broeders zien, omdat de voeten steeds omhoogkruipen, totdat ergens aan de einder hoofd en voet elkaar raken.

De hoofden blijven op gelijke hoogte - al worden ze steeds kleiner. Dat komt omdat de horizon als een touwtje aan je ogen vastzit, zoals mooi getekend is door Dürer. (ill. 1) Alles boven en onder je ogen



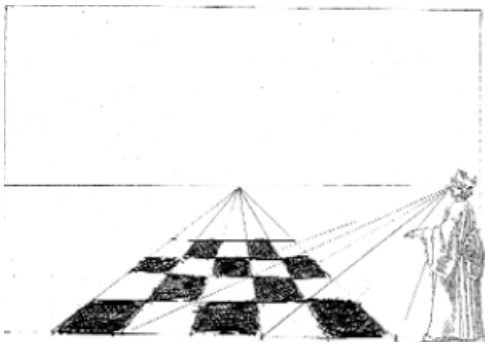
1. Ontleend aan illustratie van Albrecht Dürer, uit diens *Vnderweysung der Messung (mit den Zirckel, und Richtscheyt, in linien, ebnen und gantzen Corporen)*, Neurenberg 1525

kruipt daarnaartoe, dus ook de hemel naar de aarde. Het gebied waar ze niet nóg nader tot elkaar kunnen komen heet de einder, of de kim, of de horizon, dat afgeleid is van het Griekse woord voor scheiden of knippen. Daarmee wordt het verschijnsel eerder als een scheiding dan als een ontmoeting gezien.

Hoe dan ook is het een zonderling begrip voor iets dat eigenlijk niet bestaat. Het is het woord voor de plaats waar twee buren elkaar nooit zullen raken.

Daarmee is de horizon een machtig visueel verschijnsel dat een hoofdrol zou verdienen in de schilderkunst. Hij lijkt schilderachtig bij uitstek: puur optisch, niet te tasten of te voelen, een illusie gebaseerd op een wetmatig verschijnsel. Sculpturen hebben nooit een horizon, maar schilderijen wel. In het Italië van de vijftiende eeuw werd dit feit heel serieus genomen. In het eerste echte theoretische geschrift over de schilderkunst komt de horizon meteen ter sprake. De Florentijn Leon Battista Alberti schreef in 1435 over de voetjes die omhoogkomen: ‘In grote kerken zie je de hoofden van mensen bijna allemaal op dezelfde hoogte, maar de voeten van de achtersten zijn zo'n ongeveer ter hoogte van de knieën van de voorsten.’ Dat had hij goed gezien. Je ziet dat precies zo in hedendaagse foto's. Bij deze vijftiende-eeuwse schrijver ging het om een onderdeel van zijn campagne om schilderijen consistent te maken. Alberti maakte bezwaar tegen groepjes zoals we die nogal eens tegenkomen in de veertiende-eeuwse schilderkunst: mensen die in kluitjes bij elkaar staan, waarbij de ene rij hoofden simpelweg op de andere wordt gestapeld. (ill. 2, zie kleurkatern) Dat was al anders bij Masaccio, een schilder die Alberti dan ook bewonderde: in *De cijnspenning* (ill. 3, zie kleurkatern) komen de voeten netjes omhoog, terwijl de hoofden op één hoogte blijven.

Toen Alberti als eerste beschreef hoe het moest met de horizonnen en de verdwijnpunten was hij heel duidelijk: de schilder moest beginnen met een horizon. Hij zegt niet waar, maar ergens op het vlak moest de schilder een punt kiezen waar de horizon doorheen loopt. Dat is dan de kijkhoogte van de kijker náár het schilderij. Of is het ook de ooghoogte van de mensen ín het schilderij? Alberti bedoelde in ieder geval ook het laatste, zoals op een moderne foto eigenlijk. (ill. 4 & 5, zie pag. 998) Maar daarmee introduceerde hij een idee dat nooit echt voet aan de grond zou krijgen. Al is in dat schilderij van de vereerde Masaccio goed beschouwd nog geen echte horizon terechtgekomen. Misschien is dat zo omdat hij het nog niet helemaal goed begreep (dat water zweeft een beetje gek in de ruimte). Maar een feit dat daarvan losstaat is dat de wildernis met bergen die het decor vormt, nu een-



4. Constructie van perspectief en horizon gebaseerd op de tekst van Alberti's *Della Pittura* van ca. 1435

5. Interieur Santa Maria del Fiore, kathedraal van Florence

maal moeilijk in de lintjes en touwtjes van het perspectief te strikken valt.

Je vraagt je af hoe zo'n schilder als Masaccio is begonnen aan het ontwerp. Maakte hij eerst het groepje en plakte hij daarna de bergen erachter en -omheen? Het lijkt daar een beetje op. En zo is het eigenlijk voortdurend: ook in de vele eeuwen die zouden volgen heb je meestal de indruk dat die schilders helemaal niet vanuit de horizon begonnen. Gewoonlijk kwam die eerder op het laatst, en dan nog mondjesmaat.

De schilderkunst houdt niet van de horizon, en schilders doen van alles om hem te maskeren.

Een horizon kan het vlak van het schilderij vervelend doorsnijden en ook nog eens voor problemen zorgen bij het neerzetten van figuren en dingen in de schilderwereld. Je ziet dat meteen bij de foto van de Santa Maria del Fiore (ill. 5) - de voorste mensen staan eigenlijk hopeloos in de weg. Als je iets in de verte echt wilt zien, wil je hoger staan dan de rest, of kijken door een periscoop - de zogenaamde optochtblik. Het lijkt logisch dat je wereld groter wordt als je hoger staat, maar zo simpel is het ook weer niet. Als Dürers mannetje gewoon op een ladder gaat staan, kijkt hij over de hoofden van de mensen heen. Wil hij meer zien van wat zich op de grond afspeelt, dan moet hij ook een knikje maken en een beetje naar beneden kijken. Zo krijgt hij meer grond in beeld, en schuift de horizon omhoog.

Schilders die veel grond willen, trekken de horizon vanzelf op in het beeldvlak, als een rolgordijn. Dat wil niet zeggen dat ze echt aan een horizon, aan perceptie,

aan perspectief of aan de goede Alberti hebben gedacht. Het betekent alleen maar dat ze de ruimte op het vlak wilden benutten om er flink wat figuren op neer te zetten.

Het gebruik om op het schildervlak ‘boven’ hetzelfde te laten betekenen als ‘verder’ is heel oud - misschien stoelt het op iets dat is aangeboren. De beschrijving van een wandschildering in Delphi uit de zesde eeuw voor onze jaartelling laat dat al zien: Pausanius vertelt (eeuwen nadat de schildering was gemaakt) wat er te zien is op de grote voorstelling van het beleg van Troje, en telkens spreekt hij van ‘daarboven’ als hij bedoelt ‘daarachter’, of ‘in de verte’. Over een horizon rept hij niet - en die zal er ook wel niet geschilderd zijn geweest (het werk bestaat niet meer).

Pas na 1450 kom je schilders tegen die de horizon als een echt en wezenlijk onderdeel van hun schilderij gebruiken. Heel mooi is Piero della Francesca's *Geseling* in Urbino (ill. 6, zie kleurkatern), een schilderij dat ook zo indrukwekkend is omdat de eigenlijke scène (de geseling van Christus in het paleis van Pilatus) zich nogal in de verte afspeelt, terwijl vlak voor ons drie figuren staan te converseren (wie ze zijn is nog steeds niet duidelijk). De constructie van het gebouw, de ondergrond en de achtergrond zijn heel precies, en het geheel klopt. Maar ook vanwege die consistentie heeft de horizon het dwingende effect dat wij die het paneel bekijken, ons lijken te bevinden op kniehoogte van de afgebeelde figuren. Niet alleen gaan de voeten omhoog, ook gaan de hoofden naar beneden. En wij zitten daar tussenin. Moeten we ons voorstellen dat we een aantal treden lager staan, voor een majesteitelijk verhoogde vloer van het paleis, als het publiek waarover het evangelie spreekt? Dat zou mooi bedacht zijn. De figuren worden er hoe dan ook imposanter of monumentaler van.

Maar Piero's schilderij is een grote uitzondering. Zo'n consistentie in de constructie werd verder zelfs in het vijftiende-eeuwse Italië nauwelijks nagevolgd. Bijna altijd wordt in schilderijen gefoezeld met horizon en perspectief.

Daarvoor is nog een andere reden dan het gegeven dat een geometrische samenhang de schilder vrijheden ontneemt. Er komt nog bij het simpele feit dat een prototypische horizon saai is, iets dat zich kan opdringen als een straffe lijn in plaats van als een kimme te wijken. Om variatie en diepte te bereiken werd de horizon juist gemaskeerd, omspeeld en verstopt. Er kon van alles vóór worden gezet: mensen en huizen, bomen en bergen. Dat zien we zelfs bij een schilder uit de lage landen die in Rome landschappen maakte, en daar de schitterende bijnaam L'Orizzonte kreeg. Hoe je ook zoekt in zijn werk, een echte horizon vind je er niet. Voor het scheppen van uitzichten en inkijkjes bedekt hij steeds maar weer die horizon zelf. (ill. 7, zie kleurkatern)

Je zou kunnen zeggen dat dit nu eenmaal gebeurt in glooiende lan-

den met gebergten aan de einder, anders dan in ons vlak gebied waar de aarde zo plat kan zijn als de zeespiegel zelf. En het is waar, in de Nederlandse kunst kom je soms schitterende horizonnen tegen, die een echte hoofdrol hebben. Maar bij nader inzien blijken ook die vaak eigenlijk niet te kloppen, en zijn ze bovendien net als Orizzontes berglandschappen gemaskeerd en verstopt, met zeilen of molens.

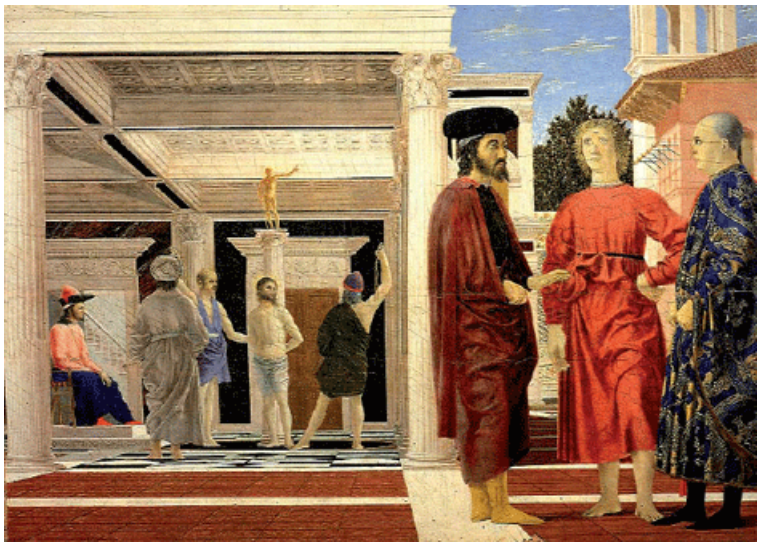
De mooiste horizon is misschien die van Hobbema: het lage verschiet van zijn *Laantje te Middelharnis* (ill. 8, zie kleurkatern).

Als we met onze ogen het pad volgen, met de eigenaardige gesnoeide hoge bomen erlangs, zien we dat de voeten van de wandelaars inderdaad omhooglopen, en hun hoofden vaak op dezelfde hoogte blijven. Vaak, maar niet altijd - de man die rechts staat te snoeien moet toch een flink stuk lager staan dan de hoogte van de weg, want zijn hoofd is veel lager in beeld gebracht. Hij staat ook veel lager dan wij, want wij bevinden ons weer boven de man op de weg, wiens hoofd zich onder de horizon bevindt. En die horizon wordt zoals gewoonlijk afgedekt door alle mogelijke elementen, van kerk tot boom. Zelfs in Hobbema's schijnbaar ongecompliceerde landschap heeft de schilder zich in bochtjes gewrongen om aan de tirannie van de horizon te ontsnappen. Had Hobbema dat niet gedaan, dan zou zijn schilderij nog veel meer op een moderne foto hebben geleken dan nu al het geval is. Misschien vormt precies de rol van de horizon wel een van de grootste verschillen tussen schilderij en foto. In de camera is het mathematische verschiet immers ingebouwd - is altijd alles met touw en kabel gebonden aan de meetkunde van de optica. Je kunt als regel zeggen: hoe meer een foto op een schilderij wil lijken, des te minder horizon moet erin zitten - onscherpte in de diepte, gekantelde camera, mistig fond of monochrome achtergrond.

De fotograaf moet, met andere woorden, moeite doen om de horizonnen te vermijden die hem eigenlijk altijd in de schoot worden geworpen. De echte verkenning van de horizon, de verbeelding van het geheim en het verlangen van de verte, is dan ook pas gedaan door fotografie en film. Rothko's diepe landschappen doen het zonder.

2. Duccio
Geseling van Christus, 1308-11
Tempera op paneel, 50 × 53,5 cm
Museo dell'Opera del Duomo, Siena

3. Masaccio
De cijnspenning, 1425
fresco (255 × 598 cm)
Brancaccikapel, Santa Maria del Carmine, Florence



6. Piero della Francesca
Geseling van Christus, ca. 1450
Olieverf en tempera op paneel, 58,5 × 81,5 cm
Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

7. Jan Frans van Bloemen, genaamd ‘L'Orizzonte’
Italiaans landschap met fontein, ca. 1730
Sint Petersburg, Hermitage.
olieverf op doek, ca. 48 × 38 cm

8. Meindert Hobbema
Het laantje bij Middelharnis, 1689
Londen, National Gallery
olieverf op doek, 103.5 × 141 cm

Arjen Mulder

Een beeldbank vol horizons
Over het werk van Geert Mul

Eeuwenlang hebben beeldend kunstenaars - schilders, tekenaars, grafici, beeldhouwers, en vanaf midden negentiende eeuw ook fotografen - afzonderlijke beelden gemaakt. Of het nu om een landschap van Ruysdael gaat, een straatje van Vermeer, een galant tuinfeest van Lancret, een wuivend graanveld van Van Gogh of een stadsgezicht van Atget: in dat ene beeld moest alles wat de kunstenaar de wereld wilde tonen worden vastgelegd, uitgedrukt, opgeroepen en overgebracht. Ook bij kunstenaars die hun leven lang hetzelfde soort schilderijen of foto's maakten spreekt ieder beeld voor zich, staat op zichzelf, of het nu in het paleis van een Franse koning, een regentenwoning langs een Amsterdamse gracht of aan de betonnen muur van een woning in modernistische hoogbouw hangt. Elk schilderij, elke tekening, ets of mezzotint, elke foto ook verwijst naar alle andere bestaande beelden, waarvan het zich onderscheidt doordat het uniek is, eenmalig. Op dit gegeven is de hele kunst van de interpretatie gegrondvest. Of het nu op iconologische of semiotische wijze gebeurt, het duiden van een schilderij of foto wijst altijd op wat er in dat ene beeld te zien is, en wat de relatie daarvan is met alle andere beelden op aarde, al dan niet bekend bij kunstenaar of publiek.

Er bestaat een diepgaand verschil tussen handvervaardigde, traditionele afbeeldingen en met apparaten gemaakte, technische beelden. Bij een schilderij of tekening weet je als toeschouwer dat er aan elke penseelstreek, elk haaltje met een potlood of houtskoolstift een beslissing van de maker ten grondslag ligt. Die streep of kleur of gestalte daar had ook anders kunnen zijn, maar het feit dat dat niet het geval is bewijst dat wat er aan betekenis voorhanden is in de afgebeelde situatie zó en niet anders zichtbaar kan worden gemaakt, althans door deze ene kunstenaar. Het loont daarom heel aandachtig te kijken naar alle details van uitvoering en voorstelling, in plaats van het beeld in één tel als geheel te consumeren. Dat laatste doen we wel met foto's, en dat is ook terecht. De fotograaf heeft weliswaar via zijn zoeker rondgespeurd in de omgeving naar een beeld dat het vastleggen waard is en

eventueel heeft hij zijn onderwerp geïnstrueerd te lachen of wat dichter bij elkaar te gaan staan zodat iedereen binnen het kader past, maar dan nog ligt er bijvoorbeeld aan de knopen op de jas van de geportretteerde of de licht ironische glans in de ogen van dat meisje links in beeld geen besluit van de beeldenmaker ten grondslag. De fotograaf lift mee op wat de wereld aanbiedt. Die wereld bestaat uit de maatschappelijke en natuurlijke omgeving, maar ook uit het prestatievermogen van het fototoestel met z'n lenzen, sluitertijden, filmpjes en tegenwoordig vooral digitale beeldmanipulatiemogelijkheden.

Vanwege dit verschil tussen het van menselijke keuzes verzadigde traditionele beeld en het door apparatieve vermogens bepaalde technische beeld, bestaan de twee methodes van beeldanalyse die ik hierboven al even noemde. De interpreterende iconologie en de beschrijvende iconografie zijn methodes om traditionele beelden te duiden. Dat leuke burgermeisje of boerinnetje met een potje in haar hand waar de deksel vanaf is, staat voor een jonge vrouw die haar maagdelijkheid heeft verloren, met alle sociale consequenties van dien. Eenzelfde meisje met dekselloos potje op een foto evenwel staat voor een vrouw die een potje vasthoudt waarvan ze de deksel heeft afgehaald, en dat is alles. Natuurlijk kan de fotograaf met dit beeld een knipoog hebben willen geven naar de iconografische maagdelijkheidstraditie, maar die verwijzing is hooguit leuk of ironisch. De verleidelijkheid of tragiek waarvan het geschilderde portret is doortrokken ontbreekt op de foto, want een seconde na het maken van het beeld heeft het meisje de deksel wellicht teruggezet op de pot en als het beeld iconografisch geïnterpreteerd mocht worden zou daardoor haar maagdelijkheid zijn hersteld. Door de eenmaligheid van de fotografie verwijst een foto wel naar de wereld en andere beelden, maar blijft een geval op zich. Dit eens-maar-nooit-weer aspect van de foto verschilt zo fundamenteel van het nu-en-altijd aspect van het schilderij dat er voor de fotografie een andere methode van analyse en betekenisgeving moest worden ontwikkeld, en dat is de semiotiek.

In de semiotiek wordt een foto voorgesteld als was hij opgebouwd uit tekens. Technisch vervaardigde tekens hebben, in tegenstelling tot handgemaakte potloodstrepen en penseelstreken, geen intrinsieke betekenis, maar krijgen deze pas in relatie tot zaken buiten het beeld. Bij de semiotische analyse van een beeld maakt men om te beginnen onderscheid tussen wat er met goed kijken op te zien valt - de ‘denotatieve’ kant van de foto - en wat het getoonde bij de kijker aan meningen, oordelen en interpretaties losmaakt - de ‘connotatieve’ kant van het beeld. Het denotatieve kijken heet objectief te zijn, de connotatieve kijk is subjectief. Bij een schilderij daarentegen heeft het onder-

scheid tussen de objectieve en subjectieve blik geen zin. Omdat elke penseelstreek een keuze van de schilder bevat, valt de subjectiviteit van het beeld samen met hetgeen er objectief te zien is. Je moet je als toeschouwer dus niet primair afvragen: wat vind ik hiervan, maar: wat deelt de kunstenaar mij mee, hoe plaatst hij zich, en mij, in de westerse beeldtraditie?

De semiotiek maakt onderscheid tussen drie soorten tekens. Uit een technisch beeld zoals de foto lopen allereerst lijnen die direct verbonden zijn met een situatie die zich ooit werkelijk heeft voorgedaan, of anders gezegd: er is ooit echt iets gebeurd in aanwezigheid van de fotograaf en het licht dat daarvan in de cameralens kaatste is de foto geworden die je nu bekijkt. Dat heet de 'indexicale' waarde van het fotobeeld. Daarnaast lopen er lijnen tussen de contouren en details van wat ooit echt heeft bestaan en de contouren en details op de foto: het feit dat een foto een letterlijke afbeelding is geeft hem, naast een indexicale waarde, ook een 'iconische' waarde. Dat de foto een icoon is wil zeggen dat het iets afbeeldt wat buiten het medium fotografie echt heeft bestaan - een zekerheid die zelfs de figuratieve schilderkunst niet kan bieden. De indexicale plus iconische waarde staan ervoor garant dat de foto denotatief en dus objectief is, dus over iets anders gaat dan alleen maar de beeldtraditie waarvan hij deel is. Ten derde en laatste kan een fotobeeld ook worden opgevat als een samenvatting van een veel langdurender en complexere situatie dan op de foto staat afgebeeld: dat is de 'symbolische' waarde van een foto. Cartier-Bresson had het over deze symboolwaarde toen hij een geslaagde foto omschreef als een 'beslissend moment'. Hij doelde daarmee op die ene fractie van een seconde waarin alle elementen van een zich ontvouwend gebeuren zich zo voor de camera rangschikken dat de onderlinge wisselwerkingen in één beeld te zien en begrijpen zijn, althans als de attente fotograaf precies op dat ene juiste moment op het knopje van zijn camera drukte.

Het onderscheid tussen index, icoon en symbool is niet bruikbaar bij de interpretatie van schilderijen, tekeningen en andere traditionele beelden. Een ambachtelijk gemaakt schilderij komt indexicaal voort uit de hand- en armbewegingen van de schilder, is iconisch verbonden met een afgebeelde of opgeroepen werkelijkheid en is bovendien symbolisch geladen doordat het deel is van een iconografische traditie en dus altijd een groter gebeuren samenvat. De semiotiek maakt duidelijk waarin de fotografie zich onderscheidt van de schilderkunst en dus ook waarom foto's aanspraak mogen maken op een eigen interpretatie- en waarderingswijze, wat zich overigens pas na honderd tot honderdvijftig jaar uitdrukte in de prijzen die voor foto's werden be-

taald op de kunstmarkt. Ik gebruik hier bewust opeens de verleden tijd, want de fotografie waarover ik het tot nu had was analoog, in onderscheid met de digitale fotografie van tegenwoordig. De analoge foto werd vastgelegd op een film van stabiel celluloid, waardoor hij na belichting niet meer kon worden veranderd. Het ontwikkelen van de negatieffilm via een reeks chemische baden en het omzetten in positieve beelden zorgden voor enige speling doordat bepaalde beeldelementen met wat meer of minder belichting konden worden benadrukt, maar van een slechte foto kon geen goede worden gemaakt en van een willekeurig moment geen beslissend. Dit nu kan wel met de digitale fotografie, momenteel zelfs geheel automatisch in het toestel zelf, zo ongeveer in realtime.

De beeldend kunstenaar Micha Klein heeft de digitale fotografie ooit omschreven als de wraak van de schilderkunst op de fotografie, en dat is een terechte, zij het eenzijdige uitspraak. Volgens de semiotiek kan een schilderij nooit objectief zijn, want het is altijd ook subjectief. De foto daarentegen kan wel objectief zijn en heeft daarom altijd nieuwswaarde, hoe gering soms ook. Een schilderij heeft nooit nieuwswaarde, of hoogst zelden. Van een foto weet je dat de afbeelding klopt (iconisch is), terwijl op een geschilderd stadsgezicht vaak de kerktorens verschoven zijn om ze mooier op de horizon te kunnen rangschikken. De rivierlandschappen van Philips Koning of de berglandschappen van Hercules Seghers zien er weliswaar realistisch uit, maar komen uit de koker van deze kunstenaars zelf, wier verbeeldingskracht naar een woord van een tijdgenoot ‘zwanger ging van gehele provinciën’. Schilders hebben zich tegen de aantijging dat ze niet objectief zouden kunnen afbeelden verweerd door te stellen dat de objectiviteit van de fotografie nu juist haar grootste beperking vormt. Francis Bacon: ‘As a figurative painter my aim is not to make illustrations (because it is done so much better by the camera and the cinema), but to create images which are a concentration of reality and a shorthand of sensation.’ Dat is ook wat Micha Klein doet met zijn digitaal gecomponeerde fotobeelden van ‘happy people’ en hun (of zijn) door cocaïne en andere partydrugs verlichte bewustzijn. Aan elk element in het digitaal bewerkte fotobeeld ligt een artistieke keuze ten grondslag en het beeld is dus niet langer opgebouwd uit willekeurige, semiotisch te duiden tekens, maar uit iconografisch te interpreteren metaforen. Een digitale foto is geen illustratie van een materieel bestaande werkelijkheid elders, maar een concentratie van ervaringen hier en nu.

De lol van de eerste generatie digitale fotografen waartoe Klein behoorde, werd overigens snel bedorven, want de technologische ont-

wikkeling had slechts enkele stapjes nodig voordat iedereen altijd en overal digitale foto's kon maken, bewerken en zelfs direct verspreiden via hetzelfde telefoontoestel waarmee de foto was gemaakt. Het resultaat was evenwel geen 'beeldenstorm' of 'beeldenvloed' waarin het unieke beeld ondersneeuwde of verzoop, zoals aanvankelijk werd geklaagd, maar een verzameling almaar groter wordende beeldarchieven: staats- en politiearchieven, commerciële beeldbanken met stockfoto's en gratis beeldarchieven zoals Flickr, Hyves, Facebook en de vele nationale en institutionele fotoarchieven die online toegankelijk zijn. Tel daar de zo langzamerhand duizenden 24 uur per dag uitzendende digitale televisiekanalen bij op en de tienduizenden downloadbare films, en het zal duidelijk zijn waarom kunstenaars zich geconfronteerd zien met een gewetensvraag: waarom zelf nog nieuwe beelden maken? De beelden van kunstenaars worden weliswaar geacht op zichzelf te staan en bedoeld te zijn voor aandachtige beschouwing en betekenisgeving of ontraadseling, maar in de praktijk worden ze vooral bekeken als digitaal beeld uit een archief van vele duizenden, zo niet miljoenen andere beelden. Om een andere vergelijking dan die van storm of vloed te gebruiken: moet een beeldend kunstenaar onder de huidige beeldcondities proberen om uit de zwaar vervuilde beeldrivier die ons dag in dag uit passeert die paar zuivere beelden te hengelen die ondanks alles toch nog bestaan of mogelijk zijn, of moet hij de confrontatie aangaan met de stroom als geheel en die kanaliseren of anderszins hanteerbaar maken?

En zo zien we, naast de nog altijd ijverig voortwerkende schilders, tekenaars, grafici en fotografen (om over filmers en heroïsche televisiemakers te zwijgen), een nieuw type kunstenaar ontstaan. Deze legt zich niet meer toe op het scheppen van betekenis in of via afzonderlijke beelden, maar in of via complete beeldbanken. Niet de werkelijkheid vormt de basis van zijn kunst, maar de bestaande en almaar groeiende beeldenverzamelingen. Hier dient meteen onderscheid te worden gemaakt tussen twee soorten digitale beeldbanken. Er zijn gesloten archieven waarvan de inhoud geheel te kennen en beschrijven valt, en open archieven waaraan continu inhoud wordt toegevoegd of uit wordt verwijderd. Bij de gesloten beeldbank kan de kunstenaar zelf precieze zoek- en selectiecriteria bedenken en gebruiken, terwijl die criteria bij de open beeldbanken vanwege onvoorzienbare ontwikkelingen veel flexibeler moeten zijn. Bij een gesloten beeldbank, bijvoorbeeld van een foto-instituut of kunstinstelling, kan de kunstenaar alle beelden als het ware met de hand voorzien van bepaalde 'tags' of 'metadata' waarmee de inhoud van beelden beschreven en daarmee onderling vergelijkbaar wordt. Bij een open archief is het on-

doenlijk de beelden stuk voor stuk te metadateren - dat kan beter door een computer worden gedaan, aan de hand van door de kunstenaar ingebrachte parameters. Wat er uit deze metadatering voortkomt zijn altijd combinaties van beelden, van minimaal twee tot maximaal een paar honderd of duizend digitale beelden per minuut, te zien op een beeldscherm of geprojecteerd op een wand of vloer. De combinaties kunnen worden gebruikt om de beelden een extra betekenislaag te geven, maar - en dat maakt deze 'nieuwe-mediakunst' zo boeiend - ze kunnen ook ervaringen oproepen die met betekenis niets meer te maken hebben, 'concentrations of sensations' waarbij zelfs Bacon het nakijken heeft.

De Rotterdamse kunstenaar Geert Mul heeft met beide genoemde typen databanken inventieve beeldende kunst nieuwe stijl gemaakt, maar wat hem in het huidige kader vooral interessant maakt, is dat zijn wat mij betreft beste werk tot nu toe gebaseerd is op het onderscheidend en verbindend vermogen van de horizon in digitale beeldverzamelingen. Aan Muls werk zijn verschillende stadia in het gebruik van digitale beelden af te lezen en te onderzoeken. Nemen we eerst een voorbeeld van het gebruik van een gesloten beeldenbank: de permanente interactieve installatie *W4 (Who Where What When)* (2008) die Mul maakte voor het Nederlands Fotomuseum te Rotterdam en de bezoeker toegang geeft tot de gedigitaliseerde collectie van het museum (80.000 fotobeelden, veelal zwart-wit). Voor een groot projectiescherm staan vier nogal lompe en rumoerige consoles met hendels en knoppen, waarvan de bezoeker er maar één tegelijk kan bedienen en waarop namen van personen, plaatsen, gebeurtenissen, respectievelijk tijdsperiodes kunnen worden ingevoerd of gekozen. Stel dat iemand op de eerste console Harry Mulisch intoetst en andere bezoekers op de tweede Rotterdam, op de derde demonstratie en op de vierde 1960-1970, dan wordt er aan de hand van deze zoektermen een selectie uit de collectie vertoond die principieel onvoorspelbaar is, maar vanuit het systeem volstrekt logisch. Hoe breder de zoektermen des te meer foto's er worden geprojecteerd en hoe preciezer de termen des te minder beelden, maar die zijn dan wel veel groter. Als je de zoektermen breed genoeg maakt, schijn je alle 80.000 beelden tegelijkertijd te kunnen oproepen, zo klein weergegeven dat het geheel eerder aan een fonkelende sterrenhemel doet denken dan een verzameling foto's. Al met al maakt de installatie een grote hoeveelheid beelden behapbaar op grond van hun afzonderlijke, semiotische betekenis, wat ook Muls opdracht was. Maar daarvoor dienden de mogelijkheden van digitale fotografie wel te worden gereduceerd tot niet meer dan variaties in combinatie en omvang, en dat is jammer.

Geert Muls interactieve installatie *The Library of Babel* (2003) werkt met een open beeldarchief, dat in principe oneindig is. De beelden worden in realtime van internet gehaald en gerangschikt op grond van hun kleur en contrast. Duizenden unieke beelden worden tegelijkertijd en tegen elkaar aan op negen vloerpanelen geprojecteerd en als je daar als bezoeker overheen loopt, herrangschikken ze zich om je heen, al naar gelang je positie en bewegingssnelheid. Het lijkt alsof je door een kleurenzee loopt, en als je stilstaat of je op een beeldenmeer drijft. Geen enkel afzonderlijk beeld heeft betekenis, ook al kun je ze vaak wel degelijk onderscheiden. Het gaat om de combinatie en hun reactievermogen ten opzichte van je lichaam dat zich door of over ze heen verplaatst en zich ertussenin bevindt. De afzonderlijke beelden hebben hun betekenisgevende vermogen verloren, maar daarvoor in de plaats hebben ze een trance-genererend vermogen verworven - een effect vergelijkbaar met wat de videojockey tijdens stampende danceparty's tracht te bereiken (Geert Mul is naast beeldend kunstenaar ook vj). Wat zijn beelden als ze geen betekenis dragen? Inderdaad, combinaties van kleur en contrast die geen zingeving genereren maar, zoals ik het ooit noemde, ‘fotografisch genoegen’. De programmatuur die Mul op de beelden loslaat is bovendien zo rijk dat de ontstane patronen blijven verbazen. Blijkbaar, zegt dit kunstwerk, begeven wij ons door de wereld in een wolk van beelden waarvan de betekenis er minder toe doet dan hun intensiteit, dus de vraag is: waar let je op? Kijk je nog naar de wereld om je heen of laat je je meeslepen door de beelden? Ga je op in de media of houd je contact met het buitenmediale?

Dat de afzonderlijke beelden in *The Library of Babel* geen betekenis hebben komt niet doordat ze door een computerprogramma zijn geselecteerd. In Muls niet-interactieve installatie *Match Maker* (2003-2005) vergelijkt een computer televisiebeelden die vanaf een schotelantenne uit dertig satellietzenders worden geplukt en groepeert overeenkomstige beelden in paren op grond van 5000 karakteristieken. Per dag worden er zo'n miljard beelden geanalyseerd (‘pixelanalyse’ is de term) en worden er een stuk of wat matches gevonden (de ‘match of the day’). De beelden hebben qua vormen en kleuren wel iets met elkaar te maken, maar inhoudelijk houden ze zelden verband. Er verschijnen bijvoorbeeld groene ballonnen naast boomtakjes, of een foto van een Perzisch tapijt naast een beeld van een groep bisschoppen in rode habijten. De vraag is nu: accepteer je als kijker of toeschouwer deze betekeniscombinatie of wijs je hem af als ‘leuk maar verder niet zo boeiend’? Volgende vraag: waarom accepteren we überhaupt dat technische beelden betekenis hebben als deze, zoals de semiotiek leert,

altijd van buitenaf en ook naar buiten toe aan deze beelden dient te worden toegeschreven? Waarom zouden wij al die moeite doen om beelden betekenis te geven als ze niet meer dan apparatieve voortbrengselen zijn? *Match Maker* doet iets waarvoor de befaamde snob Beau Brummel nog een bediende nodig had, aan wie hij, uitziend over een landschap met twee meren, vroeg: 'Which lake do I prefer?' Which still image do I prefer? Geen van beide natuurlijk. Hun combinatie eventueel wel.

Wat deze beschouwing tot nu toe leert is dat digitale beelden door hun grote overdaad hun kijkers of toeschouwers de mogelijkheid bieden zich te ontdoen van de plicht tot betekenisgeving, en in plaats daarvan - snobistisch wellicht maar niet minder vrolijk - te genieten van hun combinaties op grond van al dan niet willekeurig gekozen parameters. Hierbij moet ik wel aantekenen dat de drie beschreven installaties alle gebruikmaken van digitale foto's oftewel fotografische beelden, waartoe ik naast foto's ('still images') ook de televisiebeelden reken, die in sommige eigentijdse handboeken samen met film- en videobeelden worden gerangschikt onder de noemer 'camera based images'. Terwijl deze beelden vanwege de manipulatieve mogelijkheden van de digitale apparaten waarmee ze worden gemaakt, verzadigd zouden moeten zijn van iconologische betekenis - indachtig Micha Kleins uitspraak over de wraak van de schilderkunst - hebben ze eigenlijk nauwelijks betekenis meer, of hooguit als cliché en een heel enkele keer als archetype of wat tegenwoordig bekendstaat als 'icon' (van Che Guevara tot het exploderende vliegtuig in het World Trade Center). Wat de hierboven beschreven installaties van Geert Mul suggereren is dat een ander vermogen van digitale beelden veel interessanter is dan het gegeven dat ze de oude schilderkunst in ere herstellen, namelijk hun vermogen betekenissen te neutraliseren en op te gaan in kleur-, contrast- en eventueel vormpatronen, zonder enige inhoudelijke belasting van traditie of semiotiek waardoor ze, zoals ik aangaf bij *The Library of Babel*, alleen nog maar roes of trance oproepen. Zo beschouwd worden beelden stimulerende middelen voor het induceren van bepaalde geestestoestanden van overgave en genot - wat je, hoe ontroerend schilderkunst ook kan zijn, niet vaak meemaakt in een museum.

Maar het mooie van Geert Mul is dat hij ook een werk heeft gemaakt waarin hij het digitale beeld een heel ander vermogen verleent. Het museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam heeft zijn schilderijencollectie digitaal laten fotograferen en opgeslagen in een beeldbank. In 2007 vroeg het museum Mul een 'interventie' te doen in een van zijn zalen. De kunstenaar deed dat graag, niet in de verzameling

van materiële kunstobjecten, maar in de digitale databank die in de jaren ervoor was gemaakt en beschikbaar gesteld aan onderzoekers en publiek. Wat gebeurt er eigenlijk als je een schilderij digitaliseert of, zoals het in termen van de mediatheorie heet, 'hermedieert', dat wil zeggen: overplant in een ander medium? Elk medium heeft zo zijn eigen effecten. Hierboven heb ik er zowel van de analoge als de digitale fotografie al een rijtje beschreven. Het fysieke schilderij zit, als gemeld, vol betekenissen. Deze kunnen er via aandachtige bestudering van de penseelvoering uit worden gehaald in relatie tot de scheppende kunstenaar, en via iconografische/iconologische analyse in relatie tot de traditie waarin het schilderwerk z'n plaats vindt. Laten we nu datzelfde schilderij bekijken als analoge foto. De afzonderlijke korrels zijn niet een voor een in het fotokader aangebracht en hebben daarom geen betekenis in relatie tot de kunstenaar. Alles wat er op het beeld te onderscheiden valt zijn tekens waarvan de betekenis via semiotische analyse te (re)construeren valt.

Bij zo'n hermediatie verandert bijvoorbeeld een geschilderd landschap van Ruysdael van een verbeelding van een momentane eeuwigheidservaring in een foto van een historisch moment, een beeld van een landschap en een opvatting van de schilderkunst die typisch zeventiende-eeuws zijn te noemen. Als die foto dan weer gedigitaliseerd wordt, kan elke afzonderlijke pixel wel weer een betekenis krijgen, mits de manipulatie ervan niet door een apparaat is gedaan. Bij digitale beelden wordt al door de software in de camera van elke pixel de meest waarschijnlijke kleurwaarde berekend om er het beste contrast aan te geven en de foto dus scherp te maken. Dat is nuttig en effectief, maar met betekenis heeft het niets te maken. Een gedigitaliseerde Ruysdael gaat niet over een eeuwigheidservaring en ook niet over een historisch bepaalde visie op het landschap, maar over een beeldopbouw die uitgaat van de enige rechte lijn die in een afbeelding naar de natuur veroorloofd is: die van de horizon. Voor zijn interventie in het Boijmans Van Beuningen selecteerde Geert Mul uit de database van de collectie honderdvijftig beelden van schilderijen met zo'n horizon. In zijn interactieve installatie *Horizons* (2008) liet hij deze projecteren op een scherm van twaalf meter breed en vier meter hoog, een voor een, afhankelijk van het aantal bezoekers wier aanwezigheid in de zaal werd geregistreerd met een warmtezoekende camera. Was er één bezoeker die bleef staan kijken, dan werd er één schilderij getoond dat via spiegeling het hele projectiescherm vulde met een weids panorama; waren er twee bezoekers dan werden er twee schilderijen getoond, bij drie drie, enzovoort.

Als een bezoeker naar de projectiewand toe liep, schoof het getoon-

de schilderij langzaam open als was het een gordijn, inclusief de rimpels die daarin ontstaan bij opzij schuiven, en verscheen er een volgend doek achter, met de horizon op exact dezelfde hoogte. Bij nog naderbij lopen opende dat beeld zich weer. Alle honderdvijftig schilderijen werden zo geprojecteerd dat hun horizon altijd op dezelfde hoogte lag. De kleuren van de schilderijen waren fris en intens, en door het rustige tempo van het openbreken en -schuiven van de heldere digitale beelden straalde het geheel een monumentale rust en gratie uit. Anders dan in de andere installaties van Geert Mul was het ordeningsprincipe van *Horizons* niet beeld-extern (zoals persoon, plaats, gebeurtenis, tijd in *W4* in het Nederlands Fotomuseum), ook niet technisch van aard (zoals kleur en contrast in *The Library of Babel*), of computergestuurd (zoals de 5000 parameters van *Match Maker*), maar betrof het ditmaal een beeld-intern constructiemiddel. Een horizon heeft in een schilderij wel een iconografische betekenis, maar in de digitale weergave ervan doet die betekenis er niet toe, en precies dat liet Mul prachtig zien bij al dat geschuif en gerimpel van zijn landschapsbeelden. Wat er wel toe doet in digitale beelden is hoe ze als beeld zijn georganiseerd en opgebouwd. Digitale beelden gaan blijkbaar niet over de buitenwereld, ook niet als ze schilderijen laten zien die je in fysieke vorm kunt gaan bekijken in de volgende museumzaal. Digitale beelden zijn geheel gewijd aan hun eigen functioneren als beeld.

En hoe functioneren ze dan, de digitale beelden, waarmee gaan ze een relatie aan als het niet met hun maker of hun onderwerp is zoals de traditionele beelden, respectievelijk de analoge fotografische beelden? Met hun kijkers/toeschouwers/participanten, bij wie ze een trage trance oproepen, in Muls museuminstallatie nog versterkt door doffe, in het ritme van de beeldbewegingen mee bonkende elektronische klanken. En wat levert die trance aan inzicht op? Of anders gezegd: waar is de betekenis in digitale beeldbanken te vinden? Wat ik zo knap en ook ontroerend vond aan *Horizons* was dat deze interactieve installatie liet zien dat de mens de maat is van alle beelden. Wij zijn het die naar de horizon kijken en er ons wereldbeeld mee organiseren. Wij lopen naar de horizon toe, passeren hem en leggen daarmee onze wereld open: volgende horizons verschijnen. Dat is een inzicht dat niet met schilderkunst en ook niet met fotografie alleen valt op te roepen, maar wel met een interactieve installatie van digitale beelden. De horizon sluit onze blik af en vormt daardoor een drempel naar een weidsere wereld. De betekenis van alle beelden is dat ze, door onze blik in te perken, onze visie uitbreiden. *Horizons* is een groots kunstwerk.

Merlijn Olnon

De horizon van de geschiedbeleving

My father instilled in his children a pride in our heritage; we are as closely linked to our past as we are to one another. He also inculcated in us a deep appreciation for education and a love of art. As part of the modernization movement initiated by Mustafa Kemal Ataturk, the founder of the Turkish Republic, the Latin alphabet was introduced in 1928 and the Arabic alphabet was virtually abandoned. I belong to the generation that learned to read and write modern Turkish. Although I do not know the Arabic alphabet, Ottoman calligraphy has become my main focus as a collector. Initially I was attracted by the beauty and majesty of this art form, later on I came to understand the importance of protecting and preserving Ottoman calligraphy so that it might be appreciated by a new generation in Turkey and elsewhere.
Sak□p Sabanc□, 1998[*]

Sivas, 28 augustus 1928: Mustafa Kemal (Atatürk) leert zijn burgers het Latijnse schrift.

De belofte van ongekende mogelijkheden, en tegelijkertijd het besef dat deze veelal onbereikbaar zijn; die dubbelheid karakteriseert onze verhouding tot de horizon. Maar er is nog een tweede dubbelheid in het spel, want de horizon confronteert ons niet alleen met de beperkingen van tijd en plaats, maar stelt ons ook in het vooruitzicht dat wij deze op een gegeven moment achter ons zullen hebben gelaten. De horizon ligt immers niet alleen vóór ons. Zo lichtvoetig als hij voor ons uit rent, zo gulzig zit hij ons achterna. De worsteling met de hori-

zon is er niet alleen een tegen de beperkingen van tijd en plaats, maar onvermijdelijk ook tegen een achter ons oprukkend verlies.

Tenminste, zo was het en zo zou het ook nu nog zijn, als wij niet dankzij het internet de mogelijkheid hadden op ieder gewenst moment onze blik onbelemmerd over vrijwel de hele aarde uit te strekken, zonder zelfs maar het impliciete verlies van ons startpunt te hoeven voelen. Wat een slag voor de verbeelding, deze virtuele alomtegenwoordigheid voor iedereen op elk moment, ons in de schoot geworpen door Google! Het avontuur van de onbekende en ongekende fysieke horizon lijkt nu nog slechts voorbehouden aan de astronaut op of nabij een ander hemellichaam dan het onze. De gewone sterveling moet het doen met de verinnerlijkte en overdrachtelijke horizon. Voor het individu is die innerlijke horizon de dood, voor de Mens is dat de Geschiedenis. Ik zal proberen onder woorden te brengen waarom.

Terwijl wij op hetzelfde moment op steeds meer plaatsen tegelijk onze blik kunnen laten dwalen, is het nog altijd onmogelijk om dat in meerdere tijden tegelijk te doen. Anders gezegd: wij kunnen aan onze eigen tijd niet ontsnappen in een andere richting dan de toekomst. In dat opzicht zijn we, alle sciencefictionfantasieën over tijdreizen ten spijt, nog weinig verder dan de wetenschap dat tijd en ruimte niet los van elkaar kunnen bestaan, en dat plaats en tijd dus ook via elkaar te manipuleren moeten zijn.

In al onze culturele en technologische hoogmoed kunnen wij met de tijd niet meer aanvangen dan onze verste voorvaderen. De bres die zij met spraak en schrift wisten te slaan in de muur van de verstreken tijd, is dezelfde waardoor wij nu nog gluren als wij naar vertellingen luisteren of geschiedenisboeken lezen. Hoe belangrijk die bres ook is, hij is in alle eerlijkheid ook tamelijk klein. Ook archiefstukken, kronieken en wetenschappelijke teksten en a fortiori vertellingen en romans, laten de luisteraar of lezer immers meekijken met een ander. En dat is natuurlijk niet hetzelfde als zelf aanschouwen.

Daarmee blijft een zoektocht naar de geschiedenis op de eerste en laatste plaats een daad van verbeelding. Bij hoeveel historische wegwijzers we tijdens die tocht ook stilstaan, dat gegeven verandert niet. Dat historisch onderzoek in de kern een daad van verbeelding is, is wellicht de belangrijkste overeenkomst tussen het najagen van de fysieke horizon en die van de geschiedenis. Maar er zijn er meer, en zij maken tezamen de metafoor van een horizon van de geschiedenis tot een instructieve.

De overgang van realiteit naar verbeelding is geen scherp te trekken grens. Net zoals ons zicht richting horizon grover en waziger wordt, zo wordt onze onzekerheid over wat is geweest exponentieel groter naarmate wij verder teruggaan in de tijd. Eerst zien wij onze eigen rotsvaste ervaringen achter ons vervagen, dan die van onze ouders en grootouders, en hoewel ze eerst nog ruimschoots door schriftelijke getuigenissen worden ondersteund, zien we ook deze wegwijzers gaandeweg in frequentie en leesbaarheid afnemen. Zoals de kastanjeboom aan de overkant van de straat door het raam van je woonkamer even groot en belangrijk lijkt als de kerktoren een paar straten verderop, zo is het belang van de herinnering aan een eerste verliefde omhelzing maar moeilijk te evenaren, zelfs niet door onmiskenbaar belangwekkende gebeurtenissen uit het nabije verleden. Dat is een kwestie van perspectief. Ondertussen zijn de bloesem *onder* de kerktoren of de eerste kus van onze vaders en moeders aan onze waarneming onttrokken. Wij hebben er op basis van onze eigen ervaring wel een voorstelling van, maar zullen die voorstelling nooit aan hun werkelijkheid kunnen toetsen.

Het voorbeeld van de kastanje, de kerktoren en de omhelzing wijst ons op twee cruciale kenmerken van onze geschiedbeleving: zij is noodzakelijkerwijs bijziend, en zij gaat bij het schetsen en inkleuren van een ongezien verleden altijd uit van de eigen beleving. Wie bijvoorbeeld een overzichtsgeschiedenis van Nederland ter hand neemt, zal al snel merken dat het aantal pagina's dat aan een tijdvak wordt besteed in de regel sterk toeneemt naarmate het heden naderbij komt. Ruwweg een derde tot de helft van iedere *Geschiedenis van Nederland* zal over de Tweede Wereldoorlog en de naoorlogse periode handelen, waarbij het naoorlogse gedeelte bovendien ook nog grotendeels gaat over de gevolgen en verwerking van die oorlog. In de eraan voorafgaande bladzijden zullen de Gouden Eeuw en wellicht de Bataafse Republiek en ons koloniale verleden ook nog een onevenredig groot aantal pagina's beslaan, maar voor het overige dat het vermelden waard wordt geacht zal een soort van historiografische halfwaardetijd gelden. Objectief gezien is dat vreemd. Opstand, Tachtigjarige Oorlog en Twaalfjarig Bestand zijn intrinsiek niet minder belangrijk dan de Tweede Wereldoorlog. Zijn levens niet levens, ongeacht wanneer zij geleefd werden? Kortom, zo'n behandeling op grond van in het heden gevoelde waarde is, zowel vanuit het oogpunt van de geschiedenis van de Nederlandse Staat als vanuit de positie van vroegere generaties Nederlanders, zeer betwistbaar. Bovendien is het een wezenlijk onredelijke en mensonvriendelijke benadering. Zij blijkt voor onze geschiedbeleving desalniettemin doorslaggevend te zijn.

Dat mag wat stevig aangezet lijken, maar de historiografische keuzes die in dienst van de herinnering en het heden gemaakt worden, kunnen bijzonder hardvochtig zijn. Twee voorbeelden uit een heel andere hoek dan de Nederlandse: is het in menselijk opzicht te verdedigen dat de misère van de Goelag, niet zo lang geleden nog met moeite onttrokken aan de tragiek en heroïek van Leningrad, Stalins systematisch uitgevoerde volkerenmoord in Centraal-Azië en de Kaukasus volledig aan het zicht heeft onttrokken? En is het niet ongelukkig dat de recente politisering van de Armeense genocide ons nu ieder perspectief ontneemt op de onbeschrijfelijke ellende die het lange sterfbed van het Osmaanse Rijk tussen 1870 en 1923 veroorzaakte voor een hele rits daarin meegezogen nationaliteiten?

Aan de basis van dit 'historiografisch primaat van het heden' ligt de interactie tussen enerzijds het te beschrijven verleden en anderzijds de kennis, interesses en belevingswereld van de (be)schrijver, plus de noodzaak deze beide aansluiting te laten vinden bij de kennis, interesses en belevingswereld van de beoogde lezer. Omdat het nabije verleden qua feitenrijkheid voor de historicus, en qua gevoelswaarde voor de lezer, doorgaans groter in beeld is dan de rest van de geschiedenis, wordt bij die recente periode als vanzelf het uitvoerigst stilgestaan. En omdat Gouden Eeuw, Bataafse Republiek en Nederlands-Indië de kerktorens van de Nederlandse geschiedenis zijn - in dienst van de *gemeenschap* moedwillig geconstrueerde monumenten, voor bijna iedereen zichtbaar, en daarmee ideaal om overpeinzingen over de kastanjes eromheen te laten beklijven - krijgen zij meer ruimte dan zij verhoudingsgewijs verdienen.

In het historiografisch primaat van het heden verschuilt zich niet slechts de overtuiging dat de geschiedenis gevoelsmatig, ja daadwerkelijk steeds belangwekkender wordt naarmate zij het nu nadert, maar - sterker nog - dat het *nu* haar culminatie is. Maar wat een waan die ons voorhoudt dat de voortgang van de geschiedenis zich iets van ons aantrekt! Is niet iedere kastanjeboom of kerktoren even relevant; iedere dag even veel- of nietszeggend als de volgende of de vorige? Het mag lijken alsof dat niet zo is, zeker, maar het is een gevoel waartegen juist in naam van de geschiedenis onophoudelijk strijd geleverd moet worden. Of... we geven eraan toe, zien de geschiedenis onbekommerd als een prelude en zelfs spiegel van ons heden, verheugen ons over haar lineaire verloop en herkenbaarheid, en hoeven nooit meer te twijfelen aan de historische juistheid van onze koers, want zie: die lijn die wij met ons handelen denken uit te stippelen, verlengt zich toch prachtig tot in die spiegelhorizon daar achter ons?

Een geschiedbeleving die mij zowel waarachtiger als instructiever

lijkt is er niet een die de weg die wij eerder afliepen terug oploopt met de blik ferm op de horizon van het verleden of de toekomst gericht, maar een die onder het lopen vooral veel links en rechts kijkt en de onbewandelde paden oploopt die de geschiedenis evengoed in had kunnen slaan. Geschiedschrijving als verkenning van wat ook had kunnen zijn (en 'hoe?', en ook 'waarom niet?'), in plaats dus van een geschiedenis van en door overwinnaars. Een zoektocht naar de horizon, die zich niet voor niets 360 graden rondom ons uitstrekt, mag toch pas een ware verkenning heten als hij ook dwalend langs tot dan toe nauwelijks bekende plaatsen, mensen en handelingen wordt afgelegd? Kortom, goede geschiedschrijving is geen triomfalistische bevestiging van het heden, maar een falsificatie ervan.

Maar in het falsificeren en alterneren van het eigen gezichtspunt lijkt de moderne westerling steeds slechter te worden, eenvoudigweg omdat hij dat als (voorlopige!) winnaar van de geschiedenis volstrekt oninteressant vindt. Nationalistische en louter economisch aangedreven politici en beleidsmakers op het terrein van buitenlands beleid en (hoger) onderwijs vragen zich hardop af wat voor concrete winst daarmee te behalen valt. Wat levert ons de verkenning op van een historische horizon die niet de weg vooruit wijst maar ons juist laat verdwalen, die ons niet bevestigt in onze nationale identiteit, maar daar een oneindig aantal contrasterende of op zijn hoogst deels overlappende identiteiten naast legt? En dan zijn om zo'n verkenning tot een goed einde te brengen ook nog eens kostbare taal-, letter- en geschiedkundige vaardigheden nodig waarvan het nut volgens onze 'verdingde' samenleving zeer te betwijfelen valt.

In die lineaire, finalistische optiek is de geschiedenis die wij voor het winnen van de toekomst nodig hebben er een die de route die wij aflegden naar ons huidige succes zo efficiënt mogelijk beschrijft en doortrekt. Verspilling dus, die kleine talen-, letteren-, landen- en regiostudies, althans totdat zij heel concreet kunnen aantonen wat zij bijdragen aan de *Brave New World* daar vóór ons op de horizon of ten minste aan het wegwerken van de achterlijkheid die we achter ons hebben gelaten. Er is niet veel voorstellingsvermogen voor nodig om in te zien dat wij zo steeds slechter dreigen te worden in het tegemoet treden van alles wat ons vreemd en anders voorkomt, in ons verleden, in ons midden, en in onze toekomst. Is die behoudzuchtige en onzekere zelfverzekerdheid misschien de reden dat wij steeds verkrampter omgaan met het Nieuwe en het Andere waar de wereld ons dag na dag mee confronteert; dat wij het zo slecht verdragen minaretten en vijgenbomen te zien waar wij kerktorens en kastanjes gewend zijn?

Maar stel dat wij ons voldoende bewust zijn van de gevaren van een deterministische, lineaire geschiedopvatting, dan doemt er een tweede probleem op, voor die dwalende, vaak niet-westerse geschiedschrijving die de niet ingeslagen paden alsnog voor ons wil verkennen: namelijk dat het overgrote deel van die paden slechts door verregaande specialisatie te ontsluiten is, maar dat tegelijkertijd te veel specialisatie even slecht is als te weinig. Bij geringe specialisatie wordt de verbeelding te veel aan het woord gelaten, bij te veel specialisatie worden de tegenwoordige tijd en het eigentijdse publiek onherroepelijk uit het oog verloren. De historische (of breder: geesteswetenschappelijke) specialist is voor zijn medemens al snel iemand die zichzelf met al zijn ongetwijfeld bijzondere kennis volstrekt irrelevant weet te maken. Hij is een reiziger die de horizon zo ver tegemoet is gelopen dat hij maar moeilijk zijn weg terug vindt en bij terugkeer een vreemde blijkt te zijn geworden.

Want de horizon is onverbiddelijk: terwijl je je er in de ene richting naartoe beweegt, achtervolgt hij je precies even snel van achteren. Met hoe meer overgave je hem bereist, des te moeilijker wordt het om op je schreden terug te keren en je persoonlijke startpunt te hervinden. Of dat *dwalen* is of *vinden*, dat valt te bezien. Maar *gidsen* is het zeker niet, want de verwilderde reiziger die de horizon vol overgave achterna is gegaan, zal daarvan maar moeilijk verslag kunnen leggen op een manier die niet even vreemd overkomt als de plaats waar hij van is teruggekeerd. Nieuwe ervaringen verdrukken oude, *aan*leren en *ver*leren zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden.

Je kunt je afvragen in hoeverre dat op zou kunnen gaan voor alle vormen van kennis. Is het mogelijk - als mens, als samenleving, als beschaving - om voortdurend meer te gaan weten, dus zonder gelijktijdig te vergeten? Of houden we onszelf danig voor de gek als we geloven dat ons najagen van de voor ons liggende horizon niet vanzelf ook evenveel kennis achter ons verslindt?

Als er één geloof is waarop de huidige westerse beschaving is gebouwd, dan is dat wel het vooruitgangsgeloof. Het is de overtuiging dat de rationele mens langs proefondervindelijke weg zijn kennis vergroot, en de wereld zo - ontdekking na ontdekking - beter maakt, door ongeldig gebleken oude kennis te vervangen door nieuwe en betere. De stilzwijgende aanname daarbij is dat, terwijl nieuwe kennis verworven en verspreid wordt, eerder opgedane kennis die nog wel steeds van waarde is *niet* verloren gaat.

Wie dat echt gelooft zou zich eens moeten afvragen hoe het komt dat de meeste mensen zichzelf eigenlijk niet goed meer in leven zouden kunnen houden zonder de verworvenheden van de moderne

techniek en het daaruit voortgekomen consumentenbestaan; waarom moderne herscheppers van de zeventiende-eeuwse fluitschepen die de Republiek ooit groot maakten alle daarvoor benodigde tekeningen en technieken helemaal opnieuw moeten uitvinden (zoals bij de reconstructie van de Batavia bleek); of waarom beleggers, financiers, bankiers, economen en politici om de paar decennia opeens weer vergeten blijken te zijn dat zoiets als een nieuwe economische werkelijkheid van oneindige groei niet bestaat. Hoewel dat voor velen destijds en wellicht nog altijd als een verrassing kwam, blijken - zomaar een greep - elementaire overlevingsstrategieën, de vaardigheid en het inzicht ook zonder elektriciteit en computers dingen te kunnen maken (zoals men dat ooit gewoon was te doen), en zelfs een besef van de Wet van behoud van waarde (de economische variant van de Wet van behoud van energie), of op zijn minst de *boom-and-bust-cycle*, op een bepaald moment ten prooi te zijn gevallen aan de achter ons oprukkende horizon. En dat is dan nog 'vergeten' kennis die zo recent en dicht bij huis werd achtergelaten dat zij met twee stappen terug zo weer vanachter de horizon (of uit handen van een consciëntieuze specialist) geplukt had kunnen worden.

Vooruitgaan is vergeten, dat is zo zeker als de horizon voor ons uit reist en ons tegelijkertijd op de hielen zit. Het heden en de kennis van nu zien zich begrensd door een sferische bolling die wij niet kunnen volgen zonder elders aan de rand iets te verliezen. De beslissing één richting op te gaan is ook altijd de meer of minder bewuste keuze andere richtingen te laten voor wat zij zijn. En denk maar niet dat die andere richtingen later nog wel eens aan de beurt komen, want met hoe meer overgave we er één insloegen, des te onbereikbaarder zijn de andere geworden, ook al komen we later tot het besef dat we daar toch wel wat interessante afslagen voorbij zijn gehold.

Van het feit dat 'vooruitgang' een moedwillige daad van vergeten is, en van de gevolgen daarvan voor de overenthousiaste reiziger, zijn extremere voorbeelden te vinden dan de hierboven aangehaalde. Want voor de meeste van ons Nederlanders geldt dat wij, met een kleine inspanning, nog steeds bij machte zijn om het *Plakkaat van Verlatinghe*, Vondel of Spinoza te lezen. De vreemdheid daarvan kan met een inleiding en een paar welgemikte voetnoten grotendeels worden verjaagd. In zoverre blijven die teksten voor ons op afstand, dat wij ze ons niet eigen kunnen maken zoals het publiek van toen dat heeft gedaan, maar uit een volstrekt vreemd land lijken ze toch niet te komen. Aldus maken zij, al is het in vertekende vorm en in afnemende mate, wel degelijk nog altijd deel uit van de bagage die Nederland met zich meedraagt.

Hoe anders is dat voor de erfgenamen van abrupt beëindigde beschavingen! Al zouden zij het willen, zij kunnen zich door een allesomvattend historisch verlies alleen maar verbeelden wat er is geweest. Daarmee wordt hun verleden in nog extremere mate ingekleurd door de persoonlijke en politieke beslommeringen van vandaag dan dat voor ons al het geval is. Dat maakt de geschiedenis tot een weids amateurspeelveld van persoonlijke en nationale herinnering, dromen, ambities en beperkingen. Maar of het dan nog geschiedschrijving mag heten? Voor je het weet is de Osmaanse veroveraar van Istanbul opeens verworden tot een Turkse seculier-nationalistische en zelfs fascistische held, of wordt de diep pragmatische Osmaanse staat, administratie en maatschappij plots door religieuze fundamentalisten omarmd als een getrouwe reïncarnatie van de profeet Mohammeds ideale islamitische gemeenschap. Alleen de meest doorgewinterde specialist kan de werkelijke (sociale, economische, juridische, administratieve en politieke) dimensies van de horizon van zo'n geschiedenis zelfs maar proberen te naderen zonder dat de nu eenmaal onontbeerlijke verbeelding met hem aan de haal gaat. De horizon van het verleden ligt daar weliswaar in de verte te lonken, met blinkende torens en al, maar blijkt van het heden gescheiden door een breuk in de tijd, een kloof waarover alleen vanaf de hoogste toren met de sterkste verrekijker in een vaste hand heen gekeken kan worden.

Zo is het gesteld met de verloren kennis van beschavingen als de Babylonische († 539 v.Chr.), de Amazoniaanse († vijftiende-zestiende eeuw), of (dichter bij huis dan vaak wordt vermoed) de Osmaanse († 1923). Door geleidelijk verval, epidemieën, verovering, imperialisme of nationalistische reïncarnatie zijn zij zo hardvochtig voor dood achtergelaten aan de zich snel verwijderende horizon dat hun verworvenheden, cultuur en zelfs talen slechts met de grootst mogelijke moeite door experts ontcijferd en op betekenis geschat kunnen worden. Laat staan door diegenen die zich de rechtmatige erfgenamen van die voorbije tijdperken noemen.

Maar wat voegt ontcijfering door specialisten dan werkelijk toe aan wat? Kennis over het oudste schrift, over de gedeeltelijke aanleg en het beheer van oerwoudlandschappen, of over de kunst van het vele eeuwen en tot in de moderne tijd draaiend houden van een enorm multi-etnisch rijk wordt vanuit ivoren torens door deze groep verrekijkerdragers verworven en overgedragen. Maar als beschavingen zo vergaan zijn dat de meerderheid van ons slechts de ronding van de horizon kan afturen en zich die verloren beschavingen enkel nog op basis van verbeeldingskracht kan voorstellen, dan kan van waarachtig historisch begrip natuurlijk geen sprake meer zijn. Hoe noodzakelijk

ook voor de poging dat begrip op te bouwen, de presentatie van anekdotisch aandoende leerzame feiten waar wij wellicht ons voordeel mee kunnen doen, is in wezen niet veel meer dan historisch utilitarisme: het is de vraag of dat niet veeleer onszelf dient in plaats van een meer objectieve geschiedschrijving van en voor allen. Overigens stoot zelfs de specialist met zijn verrekijker bij het scherpstellen alsnog op eenzelfde beperking: hij mag dan naast de torens ook de bomen kunnen onderscheiden, maar de betekenis die deze hadden voor de mensen die ze vanuit hun huizen aanschouwden, of hoe men elkaar eronder omhelsde, blijft meestal ook voor hem verborgen.

De logica van de vooruitgang volgend is alles wat verloren ging kennelijk ooit uitgeselecteerd en dus per definitie waardeloos. Tenminste, tenzij het opgegraven, afgestoft en in onze tijd geherintroduceerd kan worden om een hedendaags probleem op te lossen. De consequentie van die gedachte is dat het enige waar het verleden met zijn ontelbare zielen en ervaringen in wezen toe heeft gediend, daarin bestaat dat wij hier nu zijn en kunnen beschikken over die kennis die wij eruit overgeleverd hebben gekregen. Stel je eens voor wat die gedachte voor het heden zou betekenen! Alsof onze enige raison d'être daarin is gelegen de digitalisering toe te passen op het verleden en die over te dragen aan de toekomst. Alsof *onze* levens in dienst staan van enen en nullen omdat men in de toekomst zal besluiten dat dat het enige van waarde is dat wij, naast nageslacht, hebben nagelaten. In werkelijkheid definiëren deze zaken ons net zomin als een Babylonische boer in zijn wezen werd gedefinieerd door het schrift van zijn tijd, een Amazoniaan door zijn landbouwpraktijken of een Osmaan door zijn culturele diversiteit en tolerantie. Al deze mensen zouden met onverholen afschuw kennisnemen van datgene waartoe wij hen reduceren. Wat wij van hen als van waarde besluiten te bewaren zegt eigenlijk niets over hen of over de relatieve waarde van hun geschiedenis; het zegt iets over ons. Als vergeten inderdaad een keuze is, ontkomen wij er niet aan in te zien dat iedereen de geschiedenis krijgt die hij of zij verdient.

Dan is dus de vraag: wat voor geschiedenis en toekomst verdienen wij, wat voor geschiedenis en toekomst verlangen wij, en wat voor geschiedenis en toekomst hebben wij het hardst nodig? Want dat is de beslissing die wij, vaak zonder het ons te realiseren, iedere dag opnieuw nemen, als wij kiezen naar welke horizon wij ‘reizen’ - niet vanuit het platte gemak van het horizonverslindende beeldscherm, maar in de actieve reis ernaartoe en in de richting van onze blik bij het gaan.

Om de horizon vóór ons bij vol bewustzijn tegemoet te kunnen tre-

den moet zijn grootste uitdaging aanvaard worden, ook achter, links en rechts van ons: hoe onkenbaar ook, wat achter de horizon verscholen ligt moet met alle mogelijke middelen (waaronder de verbeelding) gevonden, opgepakt en meegenomen worden. Als daar specialisten en een getraind publiek voor nodig zijn, laat het voor onze eigen bestwil dan zo zijn. Alleen zo voorkomen wij dat deze andere plaatsen en tijden veranderen in imperfecte versies van onszelf enerzijds, of in landen vol tegenvoeters en wellustige tirannen anderzijds. Alleen zo voorkomen wij dat wij generatie na generatie alles opnieuw moeten leren, om uiteindelijk volhardend in de stupiditeit van de blinde vlucht naar voren ten onder te gaan.

Zo bezien is de horizon, zowel in geografische als in temporele zin, niet alleen een avontuur en verlangen, maar ook de ultieme belichaming van onze fysieke, temporele en verstandelijke beperkingen. Vooral voor historici is het zaak om zich van die beperkingen te allen tijde bewust te zijn en de horizonnen van ons leven tegemoet te treden met bescheiden, voorzichtige en niet-aflatende onbevangenheid.

Eindnoten:

* Uit de inleiding van *Letters in Gold: Ottoman Calligraphy from the Sak□p Sabanc□ Collection, Istanbul* (Metropolitan Museum of Art, 1998).

Pieter Hoexum
Geestverruimende landschappen

Nederland is een vlak land, plat en laag-bij-de-gronds. Bergen worden hier node gemist. Het Nederlandse landschap heeft niets heroïsch of verheffends, het maakt je nederig. Niet in de zin van ootmoedig, zoals een berg dat kan doen, maar ingetogen en sober. Hier worden hoogvliegers er niet toe aangezet de hemel te bestormen met grootse en meeslepende kunstwerken. Nederlandse kunst is prozaïsch. Daarentegen geven bijvoorbeeld de Alpen precies die sublieme aanblik en dat weidse uitzicht waar een romantisch Kunstenaar (met hoofdletter) naar verlangt. Waar anders hadden Bruckner en Mahler hun symfonieën kunnen componeren? En wat hadden ze daar anders kunnen schrijven dan ‘Alpensymfonieën’? Nederlandse kunst is kamermuziek.

Ik houd erg van kamermuziek. ‘Groots en meeslepend’... Aanstellerij is het. Het kan mij niet saai en gewoontjes genoeg zijn. Toch zou ik het aardig vinden als, bij wijze van experiment, hoe absurd ook, ergens in een Nederlandse polder die kunstmatige, twee kilometer hoge berg gebouwd wordt, waar de laatste tijd zo veel over gesproken wordt (zie ook de website www.diebergkomter.nl). Wie weet levert het niet alleen een Nederlandse winnaar van de Tour de France of een Nederlandse ski-kampioen op, maar ook zo'n echte negentiende-eeuwse schildervorst.

Verschillende inwoners van Almere schijnen al enthousiast te hebben gereageerd, zij zien Alp d'Almere al voor zich. Maar de initiatiefnemers zijn al snel gaan twijfelen over de Flevopolders als locatie voor De Berg. Er is inmiddels een ‘werkgroep Locatie’ in het leven geroepen en die heeft na een ‘verkennend onderzoek naar mogelijke locaties van De Berg’ een achttal ‘toplocaties’ geselecteerd, waarvan vier in de Noordzee, vlak voor de kust. Maar daar een berg te bouwen zou een zeer grote vergissing zijn. Zoals het op zich al een grote vergissing is te denken dat Nederland geen verheffende landschappen kent. Nederland heeft dan wel geen bergen, maar wel strand.

Afgelopen september publiceerden de Raden voor de leefomgeving

en infrastructuur een adviesrapport: *Een zee van mogelijkheden. Het versterken van de maatschappelijke betekenis van de Noordzee.* Van hogerhand (Den Haag) was om dat advies gevraagd omdat het sinds 2008 van nog hogerhand (Brussel) verplicht is voor leden van de Europese Unie een ‘mariene strategie op te stellen voor alle mariene wateren waarover zij rechtsmacht uitoefenen’. De staatssecretaris van Infrastructuur en Milieu, ‘coördinerend bewindspersoon voor de Noordzee’, heeft de Raden voor de leefomgeving en infrastructuur verzocht ‘hem te adviseren over de wijze waarop de toegevoegde waarde van de richtlijn voor Nederland kan worden geoptimaliseerd’. Prietpraat die nauwelijks kan verhullen dat het domweg gaat om de vraag hoe we munt kunnen slaan uit de Noordzee. Wat te doen met de Noordzee? Ik zou zeggen: helemaal niets! Laat die zee zijn wat de titel van het rapport zo mooi zegt: een zee van mogelijkheden. Dat is namelijk precies de ‘maatschappelijke betekenis’ van de Noordzee: ze biedt ons een uitzicht.

Het belang van het Noordzeestrand kan nauwelijks overschat worden. Het doet in het geheel niet onder voor de Alpen. Georg Simmel scheert ze dan ook met gemak over één kam, in een van de vele terzijdes in zijn *Philosophie des Geldes* (1900), hier in mijn provisorische vertaling:

> Als de moderne mens zijn hoogste natuurgenot vindt in de sneeuwregionen van de Alpen en aan de Noordzeekust, dan is dat niet slechts te verklaren in termen van behoefte aan opwinding. Het dient ook verklaard te worden door het gegeven dat deze ontoegankelijke wereld, die ons in feite afwijst, ons een uitvergroting en stilering voorspiegelt van wat de natuur nog steeds voor ons is, namelijk een spirituele, verre afbeelding, die ons zelfs op momenten van fysieke nabijheid, voorkomt als innerlijk onbereikbaar, als een nooit helemaal ingeloste belofte, als iets dat zelfs onze hartstochtelijkste toewijding beantwoordt met een halfslachtige afweer en vreemdheid.

Dat is misschien een beetje ingewikkeld, ‘Duits’ gezegd, maar ook mooi. Het levert in elk geval een fraaie omschrijving van de horizon op: ‘Een nooit helemaal ingeloste belofte’.

Des te teleurstellender vond ik dat Simmel elders de bergen en het strand tegenover elkaar stelt. In ‘Die Alpen’ (gelukkig wel in het Nederlands vertaald) schrijft Simmel dat de Alpen zo'n ‘mysterieuze’ indruk op ons maken door ‘de afstand tot het gewone leven die ze oproepen’. De zee daarentegen zou het symbool bij uitstek van leven zijn:

‘Overal beschouwen de mensen de zee als symbool van het leven: haar eeuwig wisselende vorm en ondoorgrondelijke diepten, haar variatie van windstilte en storm, haar eindeloze horizon en haar doelloos spel van op- en neergang, dit alles nodigt de mens uit zijn innerlijk levensgevoel op de zee over te planten.’

De Alpen zijn volgens Simmel het symbool bij uitstek van het transcendente, van datgene wat boven alles uitstijgt. Dat zou met name gelden voor het ‘firnlandschap’, het hooggebergte met zijn ‘eeuwige sneeuw’: ‘Hier is alleen nog maar sneeuw en ijs, geen groen, geen dal, geen polsslag meer van het leven.’ De zee bevrijdt ons weliswaar ook ‘uit de onmiddellijke gegevenheid en de sleur van ons leven’, maar dat doet ze door het leven als het ware in zich op te nemen, terwijl het hooggebergte alle leven weggezuiverd heeft.

Nu kan ik niet ontkennen dat er verschillen zijn tussen het strand en de bergen. Maar ik zou die niet essentieel willen noemen en toch vooral de overeenkomsten willen benadrukken: beide lijken het transcendente binnen handbereik te brengen, maar houden het feitelijk oneindig ver van ons verwijderd. De eeuwig besneeuwde bergtoppen vinden hun equivalent aan het strand in de vorm van de horizon. Ze zijn even verheffend. ‘Alpenkunst’ schudt je in één keer wakker, als een bak ijskoud water die over je uitgestort wordt. ‘Noordzeekunst’ is een dagelijks glas verfrissend water. ‘Verticale kunst’ is harddrug, ‘horizontale kunst’ is softdrug - beide werken even geestverruimend.

Een weids vergezicht, een panorama, laten we zeggen: een ‘horizontaal landschap’, is net zo bescheiden en toch indringend als achtergrondmuziek. Je hoort het zonder ernaar te luisteren. Het is ongrijpbaar en toch indringend als Bachs *Kunst der Fuge* of zijn *Goldbergvariaties.* Immanuel Kant heeft geloof ik wel eens over muziek in het algemeen geschreven dat je het goed kunt vergelijken met behang. Wie dat opvat alsof Kant muziek geringschat, onderschat vermoedelijk zelf de schoonheid en het belang van behang. Van de achtergrond in het algemeen. Schopenhauer, Kants zelfverklaarde ‘ware erfgenaam’, schreef: ‘Zoals de muziek volgens Aristoteles een louteringsmiddel is voor het gemoed, zo is een mooi uitzicht dat voor de geest: in een prachtig landschap zullen we op de meest correcte wijze denken.’

Schopenhauer eerde dan ook, in een terzijde, waarin hij net als Simmel grossiert, in *De wereld als wil en voorstelling*, de schilders van de Nederlandse School. Zij, met name Ruysdael, schilderden met grote aandacht op zichzelf ‘uiterst onbeduidende landschappelijke taferelen’, en richtten zodoende een ‘duurzaam monument van hun objectiviteit en geestesrust’ op.

Het is volgens de overlevering het typisch Hollandse licht dat de

schilders hier van oudsher geïnspireerd heeft. Maar misschien heeft, meer nog dan het licht, het uitgestrekte, door de horizon gedomineerde landschap de Nederlandse schilder geïnspireerd en begeesterd. Tot op de dag van vandaag, zie bijvoorbeeld de schilderijen van Robert Zandvliet. Er is overigens geen betere plek om deze, en andere Friese schilders, zoals Gerrit Benner, te bekijken dan Museum Belvédère in Heerenveen, een museum dat sowieso een bezoek waard is, alleen al vanwege het gebouw. Waar de meeste musea gehuisvest zijn in een imponerend, 'verticaal' gebouw, is dit gebouw even bescheiden als radicaal horizontaal. Het is eigenlijk een heel lange, uitgerekte zwarte schoenendoos die in het landschap ligt als een dikke houtskoolstreep - een onderstreping van de horizon.

Ik droom er wel eens van het Museum Belvédère naar eigen inzicht in te mogen richten. Ik zou dan alle tussenwanden weg laten halen zodat er een grote ruimte ontstaat, en daarin alle schilderijen ophangen waarin op de een of andere manier de horizon een rol speelt, en dat zijn er veel. Al die schilderijen zou ik dan zo dicht als mogelijk is naast elkaar opgehangen willen hebben, en wel zó dat alle horizonnen op gelijke hoogte komen, om precies te zijn op i meter en 75 centimeter, mijn ooghoogte.

Mondriaan zou in zo'n installatie eigenlijk niet mogen ontbreken. Ze hebben gelukkig in Heerenveen ook een 'Mondriaan', maar het liefst zou ik hebben dat het Stedelijk Museum Amsterdam hun *Compositie met twee lijnen* uitleent. Mondriaan is zonder twijfel de meest Hollandse schilder van de twintigste eeuw. Mondriaan werd dan wel een modern kunstenaar in Parijs en later in New York, maar hij bleef gelukkig *schilderen* en is nooit helemaal losgekomen van de Ruysdaeltraditie. Trouwens, de voor Mondriaan cruciale stap naar abstractie heeft hij aan de Noordzeekust gezet, toen hij in 1914 na een familiebezoek niet meer terug kon naar Parijs, vanwege de uitgebroken wereldoorlog. Hij verbleef geregeld in Domburg, waar hij veel zeegezichten schetste en schilderde. Van groot belang is ook de serie werken die tot stand kwam naar aanleiding van een bezoek aan Scheveningen: 'Pier en oceaan'. Mijns inziens is *Compositie met twee lijnen* het eind- en hoogtepunt van deze serie.

In vergelijking met de serie schetsen en voorstudies voor *Les demoiselles d'Avignon* van Picasso is Mondriaans serie, zoals zijn gehele oeuvre misschien 'saai' te noemen. Dat mag, zolang je dan ook Picasso's werk durft te karakteriseren als opzichtig en ijdel. Mondriaans schilderijen zijn precies zo saai als nodig is voor werkelijk grootse kunstwerken: ze suggereren veel, zonder veel te zeggen. Schopenhauer merkt terecht op dat 'het kunstwerk niet alles zomaar aan de zintui-

gen mag aanbieden, integendeel: het mag slechts zo veel aanbieden als nodig is, om de fantasie op het juiste spoor te zetten. Er moet voor haar altijd iets - en wel het belangrijkste - overblijven dat ze zelf kan invullen.' Schopenhauer haalt in dit verband Voltaire aan: 'Het geheim van het saai-zijn is gelegen in het streven om alles te zeggen.' Daarmee heeft Voltaire trouwens meteen het geheim van de horizon verklapt: die is net zo saai als veelzeggend.

Dirk van Weelden

Over de rand van de wereld

De horizon ontstaat daar waar de kromming van de aardbol ons het zicht beneemt. Het is een grens, meer van meetkundige dan fysieke aard. Je zou denken dat in een wereld waarin geen hoogte voorkomt, ook geen horizon bestaat. Tenslotte kan het horizoneffect pas ontstaan als iemand in een wereld met drie dimensies, staande op een gekromd oppervlak, in de verte kijkt.

Maar wie de beschrijvingen leest van zo'n tweedimensionale wereld in het boek *Flatland*, van Edwin A. Abbott (1882) trekt een radicaal tegengestelde conclusie. Wanneer alle bewoners, en alle voorwerpen en gebouwen in hun wereld, geen hoogte hebben, kunnen ze alleen bestaan uit rechte of gekromde lijnen. Een vijfhoek, driehoek of cirkel zoals wij die tekenen, met overzicht vanuit een derde dimensie, kunnen de bewoners van de radicaal vlakke wereld natuurlijk nooit waarnemen. Ieder ander wezen of voorwerp verschijnt hun als een lijn. Een cirkel zal een wat zachtere contour hebben dan een driehoek, maar of het nu om een huis, een bakker, een kast of een maîtresse gaat, meer dan een van maat veranderende lijn valt er niet waar te nemen. Het vereist een omslachtige procedure erachter te komen hoe een ander eruitziet om hem of haar te herkennen. Omdat vrouwen een naaldvorm hebben en dus niet alleen gevaarlijk scherp zijn, maar ook vaak zo goed als onzichtbaar worden, zijn ze, om ongelukken te voorkomen, bij wet verplicht voortdurend een neuriënd geluid te maken (de zogenaamde *continuous peace-cry*) en zonder ophouden met hun achterdeel te wiebelen.

De horizon is daar waar de wereld een lijn wordt. De satirische roman over de wiskundige A. Square, aan wie het Evangelie van de derde dimensie wordt geopenbaard, speelt zich af op een vlak dat nog het meest weg heeft van een monsterlijk uitvergrote horizon. De hele wereld is horizon geworden.

Abbott was behalve classicus en wiskundige vooral theoloog en anglicaans priester. In de hevige controverse over de relatie tussen geloof

en wetenschap, die in zijn tijd woedde, nam Abbott een gematigde en verlichte positie in. Hij keerde zich zowel tegen de dogmatische materialisten en atheïsten als tegen de dogmatische gelovigen, die het gezag van de traditie of de persoonlijke, emotionele relatie tot het bovennatuurlijke stelden boven de uitkomsten van de wetenschap.

Tegelijkertijd woedde er in de wetenschap een vergelijkbaar debat. Dat ging tussen de radicale empiristen, die beweerden dat natuurwetten af te leiden waren door de logische patronen te beschrijven in grote hoeveelheden waarnemingen, en de zogenaamde idealisten, die dachten dat waarnemingen onontbeerlijk waren, maar dat het de theorie in de vorm van een hypothese was die orde moest aanbrengen in de meetgegevens. Zonder concepten en theorie kon er geen wetenschap bestaan. De empiristen noemden dat onwetenschappelijk, omdat op die manier de verbeelding, in de vorm van theorieën en hypothese, voorafgaand aan de waarnemingen, een hoofdrol in de natuurwetenschap zou krijgen.

Abbott nam ook hier een bemiddelende en verlichte positie in. Hij huldigde het moderne standpunt, dat de wetenschap de hypothetische theorievorming nodig had, gebaseerd op speculaties en intuïties. Om je betrouwbare kennis van de wereld te kunnen vergroten moest je soms een *leap of faith* nemen, een voorstelling van zaken toelaten die ongerijmd en nog onbewijsbaar was. Vervolgens was het zaak die theorie in een experiment om te zetten dat de hypotheses kon bevestigen of weerleggen. En daarmee leek hij de relatie tussen geloof en wetenschap te schetsen als die tussen verschillende soorten van onvolmaakte kennis, die elkaar (zo vertrouwde hij), vanuit een hoger kennisniveau gezien, perfect aanvulden. Sterker, de verschillen zouden wel eens op een illusie kunnen berusten, veroorzaakt door menselijke kortzichtigheid.

Abbotts satire voert een wereld op die veel weg heeft van de victoriaanse maatschappij waarin hij leeft. Strikte klasseverhoudingen, de verstikkende dominantie van een strenge, rationele moraal, een wreed en gewelddadig staatsgezag, een obsessie met het verhinderen van volksopstanden en revoluties, de positie van vrouwen als tweederangs mensen en de agressieve discriminatie van iedereen die afweek van de door de heersende klasse voorgeschreven norm.

Geen sinecure om in zo'n wereld, waar kleur bovendien verboden is, te komen verkondigen dat er een derde dimensie is. Dat er niet alleen Oost, West, Noord en Zuid bestaan, maar ook Omhoog, dat er ongekende wezens bestaan met wonderlijke vormen. Na een ontmoeting met Sphere, een bolvormige ‘engel’ uit de derde dimensie of Spaceland, krijgt hij ook nog een kijkje in een wereld waar zelfs geen

lijnen maar alleen punten bestaan en zelfs in een wereld waarin geen enkele dimensie is en de enige bewoner geen verschil kan waarnemen tussen hemzelf en andere fenomenen. Oftewel, met behulp van analogieën wordt hem duidelijk wat de relatie tussen de dimensies is. Duizelingwekkend, misselijk-makend, maar ook verhelderend is zijn korte bezoek aan Spaceland.

De profeet mag nog zo veel moeite doen zijn ervaringen en inzichten in uitleg en analogieën te gieten, zijn mede-Flatlanders blijven uiterst vijandig tegenover hem staan. Ze verklaren hem voor gek. Zijn uiteenzettingen worden zelfs opruiend gevonden. Square gedraagt zich ook als een visionair, die een soort revolutie predikt. Hij wordt gevangengezet wegens ketterij. Het wat trieste einde is dat hij eraan gaat twijfelen of hij wel begrepen heeft wat hem is overkomen. Hij voelt de kracht van zijn overdonderende ervaring wegvloeien en het beeld ervan vervagen.

Veel mensen hebben erop gewezen dat Flatland lijkt op Plato's allegorie van de grot in zijn boek *De Staat.* Ook daar wordt een breuk met een beperkt maar samenhangend wereldbeeld (het schaduwspel in de grot) en de onthulling van de wereld die de schijn veroorzaakt, als een ontregelende maar openbarende ervaring afgeschilderd, die maar geleidelijk aan inzichtelijk kan worden. En ook daar wordt nadrukkelijk gewaarschuwd voor het lot van degene die na het aanschouwen van de hogere werkelijkheid, terugkeert in de vorige dimensie. Hij zal worden bespot en vervolgd. Sterker: Plato voorspelt dat als je de geketende grotbewoners bevrijdt, ze de brenger van de kennis van de wereld buiten de grot zullen doodslaan.

Opvallend is dat Plato als enige remedie tegen het overbruggen van die kloof van jongs af aan onderwijs in de wiskunde aanbeveelt. Dat is het soort kennis dat ontvankelijk maakt voor de complexe relaties tussen de wereld zoals we die ervaren en de achterliggende werkelijkheid van Ideeën, die onze (schijn)wereld regeert. Wiskunde is de sleutel om de relatie tussen de werkelijkheid en het achterliggende besturingssysteem van Ideeën te leren zien, maar maakt vooral bescheiden. Abbott zei het zo, in een boek dat hij zeven jaar na *Flatland* schreef:

> Wiskunde mag ons bijstaan in het meten en wegen van de planeten, bij de ontdekking van de materialen waaruit ze zijn samengesteld, en ons helpen licht en warmte te winnen uit de beweging van water en de materiële wereld te overheersen; maar zelfs als we met behulp van zulke middelen op Mars terecht zouden komen of konden converseren met de bewoners van Jupiter en Saturnus, dan zouden we geen stap dichter bij de goddelijke troon zijn, tenzij die nieuwe er-

> varingen bijdragen aan de ontwikkeling van onze bescheidenheid, respect voor de feiten, een dieper ontzag voor orde en harmonie en een opener geest als het aankomt op nieuwe waarnemingen en verse gevolgtrekkingen uit oude waarheden.

Je zou kunnen zeggen dat Abbott in *Flatland* waarschuwt voor een te groot vertrouwen in het geloof, het intuïtieve en analogische denken. En dus ook in de maatschappelijke en wetenschappelijke toepassing van het christelijk geloof. Square denkt dat hij met 'evangelische' middelen zijn landgenoten van de hogere werkelijkheid kan overtuigen. Met bevlogenheid, goede bedoelingen en pakkende beelden. Maar zonder degelijke, rationele en feitelijke bewijzen zal de 'hogere' kennis niet geaccepteerd worden en dus ook geen heilzame uitwerking hebben. Hoe noodzakelijk de paradigmatische sprong, de leap of faith ook is, ze is niet voldoende; dat lijkt de moraal van *Flatland.* Het lijkt een waarschuwing voor de overmoed die kan volgen op het verwerven van kennis.

Met de stormachtige ontwikkelingen in de natuurwetenschap rond 1900 beleefde ook de wiskunde een grote bloei. Je zou kunnen zeggen dat de wiskunde methodes ontwierp om beschrijvingen te vinden voor de ontdekkingen in de natuurkunde, die onze directe waarneming en voorstellingsvermogen te boven gingen. Onderdeel daarvan was het ontwerpen van wiskundige theorieën die dimensies postuleerden die de gewone, derde dimensie van de dagelijkse waarneming overstegen. Een vierde, vijfde, zesde enzovoorts. Riemann is de eerste en beroemdste denker op dit terrein, maar het waren vooral de publicaties van Poincaré en Jouffret in Frankrijk die invloed kregen buiten de natuurwetenschap. Dat kwam doordat de wiskundigen moeite deden hun theorieën te populariseren.

In 1904 publiceerde C. Howard Hinton een boekje, *The Fourth Dimension*, waarin hij het construeren van een vierde dimensie meetkundig uiteenzette en bovendien pogingen deed om aanschouwelijk te maken hoe het kwam dat wij, bewoners van de derde dimensie, die vierde dimensie niet kunnen zien, maar wel de werking ervan kunnen afleiden. Hij deed veel moeite om de bewegingen van meetkundige objecten met behulp van modellen met tien kleuren te demonstreren en gebruikte voorbeelden uit de elektrotechniek, de scheikunde (de beweging van moleculen) en de biologie (de symmetrie van organische vormen) om de meetkunde van de vierde dimensie aanschouwelijk te maken. Dat deed hij, net als Poincaré en Jouffret, ook door analogieën te maken met een wereld van twee dimensies, waarin het vlak

dat die wereld is, doorsneden wordt door een object uit de derde. Ook daar is het verschijnen en verdwijnen van een object niet mysterieus, maar te beschrijven volgens meetkundige regels. Niet verwonderlijk dat Abbotts *Flatland* vaak ter sprake komt en een eigen rol krijgt in het populariseren van de vierde dimensie.

Door de meetkundige voorbeelden, het praten over symmetrie, assen waar vlakken om draaien, de verschijning en verdwijning van vierdimensionale 'hyperkubussen', trekken de populariseringen vooral de aandacht van beeldend kunstenaars. In de kunst zoekt men naarstig naar manieren om het geestelijke, het immateriële op een nieuwe manier (niet meer door middel van symbolen en verwijzingen) vorm te geven. Op een moderne manier, die meer in overeenstemming is met de verandering van het dagelijks leven en de directe ervaring door industrialisatie, mechanisatie en de wonderlijke beloftes die de technologie van elektriciteit leek te bieden. Dat de vierde dimensie ook gretig werd aangegrepen door theosofen en andere occulte theoretici (Blavatski, Ouspenski) om hun veronderstelde diepe inzicht in de hogere geestelijke realiteit kracht bij te zetten, wakkerde de interesse van kunstenaars alleen maar aan. Mondriaans 'neoplasticisme' is ondenkbaar zonder zijn geloof in achter de waarneembare werkelijkheid liggende 'vormen' en een aanvankelijk theosofisch geïnspireerde toepassing van zulke denkbeelden op de schilderkunst.

De kunstenaarsgroep La Section d'Or die in Parijs actief is rond de tijd dat het kubisme ontstaat in het werk van Picasso en Braque, geldt als de meest actieve bron van pogingen om de ideeën van Poincaré en Jouffret in de kunst toe te passen. Zoals te verwachten bekommeren ze zich niet al te veel om de wetenschappelijke en wiskundige finesses. Ze zijn even enthousiast over de fantastische pseudo-wiskundige bespiegelingen van ene Princet of de bizarre sciencefictionroman *Voyage au pays de la quatrième dimension* van Gaston Pawlowsky die rond 1907 furore maakt. Daarin gaat de wereld zoals we die kennen ten onder en ontstaat er een utopische, betere wereld, als de vierde dimensie doorbreekt en zich een nieuwe beschaving ontwikkelt.

Wie de illustraties in de boeken van Jouffret, Hinton en Poincaré ziet, vooral de voorstellingen van hyperkubussen, waarvan de verschijningen bij draaiing om een vlak duidelijk gemaakt worden door verschillende kleurvlakken, kan niet anders dan aan de eerste kubistische schilderijen van Picasso en Braque denken. Niet alleen het analytische kubisme is direct beïnvloed door de pogingen om de onzichtbare vierde dimensie af te beelden, ook in het werk van Marcel Duchamp is vanaf 1911 expliciet sprake van het gebruik van niet-euclidische wiskunde. Zijn schilderijen van schaakspelers, de koning en ko-

ningin omringd door snelle naakten, het naakt dat de trap afdaalt en de trieste jonge man op de trein zijn toepassingen van wat hij elementair parallellisme noemt in zijn aantekeningen in de ‘Groene Doos’:

> Het is de herhaling van een lijn equivalent aan een elementaire lijn (in de zin van gelijkwaardig op ieder punt) om een oppervlak te genereren. Hetzelfde parallellisme om van een vlak naar een volume te gaan: een soort van parallelle vermenigvuldiging van een n-de dimensioneel continuüm om een n+i dimensioneel continuüm te vormen.

Het ontwerp van zijn ‘Grote Glas’ en de vele voorstudies ervoor zijn gebaseerd op het idee dat een vierdimensionale gebeurtenis geprojecteerd wordt in een voorwerp in de derde dimensie. Met alle gezichtsbedrog, mysteries en vervormingen van dien. Het is als de schaduw die een driedimensionaal lichaam werpt in het platte vlak.

In de modernistische avant-gardes is een poging te zien om door het gebruik van een autonome beeldtaal, die breekt met de traditionele regels van het representeren van de werkelijkheid zoals we die in de natuurlijke aanschouwing kennen, een denkbare parallelle werkelijkheid te verbeelden. Niet zomaar een fantasie, maar een werkelijkheid die onze zintuigen ontsnapt, zoals de ruimtelijke wereld onwaarneembaar is voor de bewoners van Flatland. Kunst zou een manier kunnen bieden die parallelle wereld, die we al snel als bovennatuurlijk zien, grijpbaar te maken. Door de verbeelding.

Sommige kunstenaars koesterden daar utopische voorstellingen bij, zoals Mondriaan, die ook een maatschappelijke rol zag weggelegd voor zijn Nieuwe Beelding of Neoplasticisme. Anderen, zoals Picasso, zagen er vooral het begin in van de bevrijding van de schilderkunst en experimenteerden verder met een nieuwe vorm van schoonheid, door het vrije gebruik van lijn, volume, ruimtelijke illusie en kleur bij het weergeven van lichamen, scènes of historische gebeurtenissen. Weer anderen, zoals Duchamp, en veel surrealisten, gebruikten de leap of faith naar de parallelle wereld van de vierde dimensie vooral om een ontregelend spel te spelen met de rationele en de esthetische methodes waarmee we greep proberen te krijgen op de raadsels waar het leven en de wereld ons voor stellen.

Gezien vanuit de vierde of vijfde of n-de dimensie, waarin de slecht voorstelbare gebeurtenissen zich afspelen die de snaartheorie en de kwantummechanica beschrijven, zijn wij bewoners van een Flatland. Opgesloten in een horizon die ons het zicht ontneemt op de mechanismes en wetten die onze wereld besturen. Tot de dag dat we bezoek

krijgen van wezens uit die dimensies, die ons - zoals Sphere dat met Square deed - op excursie nemen en direct inzicht geven in die parallelle wereld, moeten we het doen met theorieën, berekeningen, hypotheses en experimenten die hooguit denkbaar maken hoe het in werkelijkheid toegaat in het universum. En zelfs dat is maar voor zeer weinigen van ons weggelegd. De anderen moeten zich tevredenstellen met de verbeelding. Dat wil zeggen, met analogieën, pogingen om met geluiden, beelden en verhalen de ongerijmdheden van de wereld te temmen en een draaglijke vorm te geven aan onze oeroude verlangens, angsten en zelfdestructieve neigingen. Op die manier construeren we een denkbeeldige extra dimensie om niet vernederd te worden door de platheid van de dimensie die we bewonen. Zo projecteren we kleur, diepte en betekenis op de horizon die ons omringt en gevangenhoudt.

Giacomo Leopardi

Het oneindige

Steeds dierbaar was mij deze ene heuvel
en deze haag, die naar zo vele kanten
de verre horizon aan 't zicht onttrekt.
Maar zit ik hier te kijken, dan zijn het
de eindeloze ruimte daar voorbij,
opperste stilte en peilloos diepe rust
die ik mij indenk; waardoor van schrik bijna
mijn hart verstijft. En wanneer ik de wind
hoor ruisen door die takken, dan ga
ik met de oneindige stilte vergelijken
die stem: en ik gedenk de eeuwigheid,
en de dode seizoenen, en het nu
dat leeft, met zijn geluiden. Zo verdrinken
in al die mateloosheid mijn gedachten:
En heerlijk is een schipbreuk in die zee.

VERTALING: MAARTEN ASSCHER

Medewerkers aan dit nummer

MAARTEN ASSCHER (1957) is directeur van Athenaeum Boekhandel te Amsterdam. Hij publiceerde verhalen, gedichten, poëzievertalingen, essays, twee novellen en een roman. Zijn laatstverschenen boek is *H_2Olland. Op zoek naar de bronnen van Nederland* (2009). Momenteel werkt hij aan een proefschrift over gevangenisliteratuur.

ROEL BENTZ VAN DEN BERG (1949) is schrijver en redacteur van *De Gids*. Hij studeerde filosofie, was medewerker van *NRC Handelsblad* en maakte gedurende vijfentwintig jaar radioprogramma's voor de VPRO. In 2009 verscheen zijn vijfde boek, *Engelen in regenjas*, een bundel met essays en verhalen.

TIJS VAN DEN BOOMEN (1960) studeerde ooit bedrijfskunde en publiceert nog elk jaar het *Handboek ZZP*, maar zijn fascinatie geldt de openbare ruimte en hoe mensen daarin gedijen. Hij schrijft onder meer voor *NRC Handelsblad*, *De Groene Amsterdammer*, *Het Parool* en *Spiegel Online*, publiceerde *Asfaltreizen* en *De vierkante meter*, maakte de filmdocumentaire *Welkom in Control Space* en is oprichter van het Rotondologisch Genootschap.

FLORIS COHEN (1946) is historicus. Hij was jarenlang als wetenschappelijk medewerker verbonden aan Museum Boerhaave in Leiden en was later werkzaam als hoogleraar Geschiedenis van de natuurwetenschappen aan de Universiteit Twente. Sinds december 2006 is hij bijzonder hoogleraar Vergelijkende geschiedenis van de natuurwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Hij is voorzitter van het Descartes Centre aan die universiteit en voorzitter van het Huizinga Instituut, onderzoeksschool voor cultuurgeschiedenis. In 2010 verscheen van zijn hand *How Modern Science Came into the World.*

JAN DONKERS (1943) was redacteur van *Propria Cures*, *Hitweek* en *De Revisor.* Hij publiceerde als journalist en auteur in menig periodiek, thans hoofdzakelijk als literatuurrecensent in *NRC Handelsblad.* Meest recente boekpublicaties: *Zo dicht bij Amsterdam*, *De tweede Amerikaanse eeuw*, *Eva vindt een thuis en Reisverhalen schrijven.*

MICHA HAMEL (1970) is freelance componist, dirigent en dichter. Hij componeerde orkestwerken, liederen, kamermuziek en elektronische muziek voor de concertzaal, dans en theater en werkt momenteel aan twee werken voor het Holland Festival 2012. Als dirigent en lector aan Hogeschool Codarts in Rotterdam zet hij zich in voor het verleggen van grenzen in de concertpraktijk, voor het ontwikkelen van nieuwe vormen van muziektheater en van nieuw repertoire. Hij publiceerde drie dichtbundels: *Alle enen opgeteld* (2004), *Luchtwortels* (2006) en *Nu je het vraagt* (2010); de vierde is in de maak.

SANNEKE VAN HASSEL (1971) debuteerde met de verhalenbundel *IJsregen* en schreef vervolgens een tweede bundel, *Witte veder.* Voor beide boeken won zij de BNG Nieuwe Literatuurprijs 2008. In 2010 verscheen *Nest*, haar eerste roman. Nu werkt zij aan *Naar de stad*, een bloemlezing hedendaagse korte verhalen uit de hele wereld,

die zij samenstelt met Annelies Verbeke en die in mei 2012 uitkomt. Daarvoor, in februari, verschijnt bij De Bezige Bij *Ezels*, haar derde bundel verhalen.

PIETER HOEXUM (1968) deed de kunstacademie in Enschede (AKI), studeerde filosofie in Groningen en was boekverkoper bij Athenaeum Boekhandel in Amsterdam. Sinds tien jaar is hij huisman-schrijver: 'writer in residence', maar dan wel zijn eigen residentie. Hij schrijft met enige regelmaat voor de bijlage Letter & Geest van *Trouw*, voor *Filosofie Magazine*, *Boekman* en de website van Athenaeum Boekhandel.

GRAAF GIACOMO TALDEGARDO FRANCESCO DI SALES SAVERIO PIETRO LEOPARDI (Recanati 1798 - Napels 1837) was dichter, schrijver, filosoof en taalkundige. Zijn *Canti*, *Operette morali* en *Zilbaldone* behoren tot de Italiaanse klassieken. Het hier vertaalde gedicht 'L'infinito' is misschien wel het beroemdste horizon-gedicht uit de Europese literatuurgeschiedenis.

DIDIER MALEUVRE, opgeleid aan Yale University, is hoogleraar Frans en vergelijkende literatuurwetenschap aan de University of California, Santa Barbara, en verbonden aan het Center for Film, Television and New Media. Behalve *The*

Horizon: A History of our Infinite Longing (2011) publiceerde hij onder andere *The Religion of Reality: Inquiry into the Self, Art and Transcendence* (2006) en *Museum Memories: History, Technology, Art* (1999).

K. MICHEL (1958) studeerde filosofie en publiceerde vier dichtbundels en twee prozaverzamelingen. Hij vertaalde ook poëzie van o.a. Octavio Paz en Michael Ondaatje. Zijn meest recente dichtbundel is *Bij eb is je eiland groter* (2010), die werd bekroond met de Awater Poëzieprijs.

ARJEN MULDER (1955) is bioloog en essayist. Hij publiceerde onder andere de veelgeprezen essayistische biografie *De vrouw voor wie Cesare Pavese zelfmoord pleegde* (2005). In september 2010 verscheen zijn romandebuut *De derde jongen.* Hij is redacteur van De Gids.

MERLIJN OLNON (1972) is manager academische boeken bij Athenaeum Boekhandel. Hij studeerde Turkse talen en culturen, diplomatieke geschiedenis en internationale betrekkingen in Leiden. Na een onderzoeksverblijf in Cambridge behaalde hij zijn Advanced Master aan het CNWS (Leiden). Hij promoveert volgend jaar op de geografie en politieke economie van het interculturalisme in zeventiende-eeuws (Osmaans) Izmir.

GOVERT SCHILLING (1956) is freelance wetenschapsjournalist en publicist. Hij schrijft over sterrenkunde en ruimteonderzoek voor kranten en tijdschriften in binnen- en buitenland. Ook geeft hij voor radio en tv regelmatig toelichting op ontwikkelingen in de astronomie. Hij publiceerde tientallen boeken over uiteenlopende sterrenkundige onderwerpen. In 2002 ontving hij de Eureka-oeuvreprijs van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) voor zijn activiteiten op het gebied van de popularisering van wetenschap. In 2007 werd planetoïde (10986) Govert naar hem genoemd door de Internationale Astronomische Unie. Zie ook www.allesoversterrenkunde.nl.

JEROEN STUMPEL (1951) is hoogleraar iconologie en kunsttheorie aan het departement geschiedenis en kunstgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht. Momenteel doet hij onderzoek naar kunst uit de Renaissance zowel ten noorden als ten zuiden van de Alpen. Ook is hij coördinator van een interdisciplinair onderzoeksprogramma - 'The Impact of Oil' - waarbij de consequenties van de (her)introductie van op olie gebaseerde media worden onderzocht. In 2006 heeft Stumpel de Wissenschaftpreis van de Aby-Warburg-Stiftung in ontvangst mogen nemen. Gedurende het academiejaar 2007-2008 was hij gastprofessor op Harvard.

JOHAN DE VOS (1942) is fotograaf. Hij was werkzaam als docent fotografie en later als directeur aan de academie voor Schone Kunsten van Sint-Niklaas. Tussen 1980 en 2011 werden er zo'n 2000 recensies van hem gepubliceerd in *De Morgen*, *de Volkskrant*, *Knack*, *De Standaard* en vele andere publicaties. Hij schreef vijf boeken over fotografie. Ondertussen is hij curator van tentoonstellingen, bemiddelaar en doende met theater. Zie www.johandevos.com.

DIRK VAN WEELDEN (1957) studeerde filosofie in Groningen en is schrijver en redacteur van De Gids. Hij debuteerde in 1987 samen met Martin Bril. In 1992 ontving hij de Multatuliprijs voor zijn roman *Mobilhome.* Zijn meest recente roman is *Het middel* (2007), zijn meest recente publicatie het reisverslag *Een maand in Manhattan* (2009), geschreven naar aanleiding van de televisieserie die hij presenteerde. Zie ook www.dirkvanweelden.net.

NIÑA WEIJERS (1987) studeerde literatuurwetenschap in Amsterdam en Dublin. Ze publiceerde verhalen in o.a. *Passionate Magazine* en *Gonzo (circus)*, en verzorgde literaire bijdragen tijdens de Kamermans Kermis-reeks in De Balie. In 2010 won ze de schrijfwedstrijd Write Now! Momenteel werkt ze aan haar debuutroman.

JACOB ZWAAN (1988) is classicus, afgestudeerd aan Oxford University. Momenteel studeert hij psychologie aan de Universiteit van Amsterdam. Het hoofdstuk uit Didier Maleuvres *The Horizon* in deze *Gids* is zijn eerste professionele vertaling. Voor de *Internet-Gids* schrijft hij ‘Scherven’, essaytjes over regels uit de klassieke literatuur die hem hebben geraakt. Zie www.literairtijdschrift-degids.nl.